



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

العتبات النصيّة في شعر

سيف الرحبي

رسالة تقدّمت بها الطالبة

حياة بعنون سوارى الجيّاشي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة المثنى وهي جزء من متطلبات نيل

شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

وليد شاكر نَعّاس

١٤٤٤هـ

٢٠٢٣ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ((العتبات النصّية في شعر سيف الرحبي)) والمقدّمة من الطالبة (حياة بعنون سوارى) قد جرى بإشرافي في /جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب.

الإمضاء

أ.د. وليد شاكر نعاس

التاريخ : ٢٠٢٣/٣/١

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة.

الإمضاء

أ.د. محمود عبد حمد اللامي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ٢٠٢٣/٣/١

قرار لجنة المناقشة

نشهدُ نحن – رئيس لجنة المناقشة واعضاءها - أننا قد أطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (العتبات النصية في شعر سيف الرحبي) التي قدمتها الطالبة (حياة بعنون سوارى) وقد ناقشناها في محتوياتها، وفي ما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير اللغة العربية وآدابها/أدب وبتقدير (جيد جداً).

الإمضاء:

أ. د علي هاشم طلاب

(رئيساً)

التاريخ: // ٢٣ / ٢٠٢٣ م

الإمضاء

أ.م. د أسامة حسين شاهين

(عضواً)

التاريخ: // ٢٣ / ٢٠٢٣ م

الإمضاء:

أ.م. د سامر عبد الكاظم جلاب

(عضواً)

التاريخ: / / ٢٣ / ٢٠٢٣ م

الإمضاء:

أ. د وليد شاكر نعاس

(عضواً ومشرفاً)

التاريخ: / / ٢٣ / ٢٠٢٣ م

أقرت من مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة المثنى

الإمضاء:

أ.د باسم خيرى خضير

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

التاريخ: / / ٢٣ / ٢٠٢٣ م

إهداء

إلى روح والدي الذي تعب وبذل مجهوداً فرحلاً قبل أن يقطف ثمار الزرع
ويعانقُ هذا الجهد العلمي الذي لولاه لم يكن.

إلى روح والدتي التي أنارت لي الطريق الوعر.

إلى رفيقتي (نوال محمد) التي قاسمتني عناء هذا البحث

وبنائها حنان وجيهان..

إلى ولدي الصغير (علي) الذي تحمّل معي مشقة الحياة.

شكرو عرفان

الشكر والثناء لله عز وجل على نعمة التوفيق في إنجاز هذا العمل المتواضع، فله الحمد على هذه النعمة.

ولا يسعني إلا أن أقدم جزيل الشكر والتقدير الى أساتيد قسم اللغة العربية جميعهم في كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة المثنى الذين تتلمذت على يديهم.

ومن واجب العرفان أن أتقدم بأسمى معاني الشكر الى الدكتور سعيد يقطين الذي كان نعم الموجه من خلال ملاحظاته القيمة ، والأستاذ جاسم فيصل الزبيدي مدير مطبعة دار اديان في السماوة ، والمسؤولين في دار الجمل ، ودار عائدون ، ودار رياض الرئيس، ودار كنوز المعرفة لما بذلوه من جهود في توفير مجموعات الرحيبي الشعرية.

كما أشكر السادة أعضاء لجنة المناقشة الذين ستسهم قراءتهم ومناقشتهم للرسالة في إغنائها علمياً وفكرياً.

وكلّ من قدّم إليّ العون والمساعدة في إكمال هذا العمل.

المحتويات

الصفحة	الموضوع
٤-١	المقدمة
٦-٥	١ - التمهيد: إضاءة في العتبات النصية وسيرة الشاعر - العتبات في اللغة - العتبات اصطلاحاً
٨-٧	- العتبات النصية في صياغات النقد الغربي
١٠-٩	- العتبات النصية في مرأى النقد العربي المعاصر
١٢-١١	- السيميوطيقا والعتبات
١٥-١٣	٢ - توطئة في سيرة سيف الرحبي
الفصل الأول : العتبات النصية المحيطة	
المبحث الأول : العتبات الايقونية (اسم المؤلف)	
١٦	اسم المؤلف عند الغرب
١٩-١٧	اسم المؤلف عند العرب
٢٠	أشكال اسم المؤلف في العتبة الايقونية
٣٣-٢١	تمثيلات عتبة اسم المؤلف في مجموعات الرحبي الشعرية (طريقة النسج، موضعه، أنواعه)
المبحث الثاني: عتبة العنوان الخارجي	
	ملح في نشأة العنوان:
٣٥-٣٤	أولاً: عتبة العنوان الخارجي عند الغرب
٣٧-٣٦	ثانياً: عتبة العنوان الخارجي عند العرب
٣٩-٣٨	أنواع العنوان
٦٥-٤٠	العنوان الخارجي في شعر سيف الرحبي ١. القراءة المناسية أ- مع الغلاف ب- مع المتن الشعري ٢. الوظائف حسب جيران جينيت وصفية، اغرائية، ايحائية، تعينية ٣. القراءة الصيغية (التركيب) ٤. القراءة التشكيلية: (التيبوجرافي Typography) (الكاليجرافي Calligraphy)

الفصل الثاني : العتبات البصرية	
المبحث الأول: عتبة الغلاف	
٦٦-٦٧	العتبات البصرية (عتبة الغلاف)
٦٨-٨٩	تشكيلات عتبة الغلاف في شعر سيف الرحبي (الغلاف الأمامي، الغلاف الخلفي، كعب الغلاف) - تغطية الفضاء : الرسوم ، الصور ، الألوان - الوظائف : الجمالية ، التوجيهية ، التمثيلية ، الإيحائية
المبحث الثاني : العتبة النثرية (الترقيم)	
٩٠	العتبة النثرية (الترقيم)
٩١	صيغ الترقيم الدولي (ISBN)
٩٢	المبادئ العامة للتطبيق (ISBN)
٩٣-١٠٣	تفعيل الترقيم الدولي الموحد (ISBN) في مجموعات الرحبي الشعرية
الفصل الثالث: العتبات المصاحبة (الافتتاحية)	
المبحث الأول : عتبة الإهداء	
١٠٤	عتبة الإهداء
١٠٥-١٠٦	ملمح في المقاربتين الغربية والعربية
	الإهداء في شعر الرحبي
	أولاً : الإهداء الرئيس
١٠٧-١١٠	أ – الإهداء الخاص
١١١	ب – الإهداء المشترك
١١٢-١١٣	ج – الإهداء الرمزي
	ثانياً – الإهداء الثانوي
١١٤-١١٧	أ – الإهداء الخاص (العائلي)
١١٨-١٢٣	ب – الإهداء الأبي (المعاصر)
١٢٤-١٢٦	ج – الإهداء الرمزي
١٢٧-١٣١	د – الإهداء الأدبي (التراثي)
المبحث الثاني: عتبة الاستهلال	
١٣٢-١٣٣	عتبة الاستهلال
١٣٤	أنواع الاستهلال
	تمثلات الاستهلال في شعر سيف الرحبي أولاً: الاستهلال الرئيس (الغيري):

١٣٥	أ- الاستهلال الغيري الإسلامي
١٣٩-١٣٦	ب- الاستهلال الغيري الشعري
	١- الغربي
١٤٢-١٤٠	٢- العربي
١٤٥-١٤٣	ج- الاستهلال الغيري النثري (الغربي)
١٤٧-١٤٦	د- الاستهلال الغيري (حكم)
	ثانياً- الاستهلال الذاتي:
١٤٨	١- الاستهلال الذاتي التوضيحي
١٤٩	٢- الاستهلال الذاتي التأملي
	ثالثاً: الاستهلال الثانوي:
١٥٢-١٥٠	أ- الاستهلال الثانوي الإسلامي
١٥٥-١٥٣	ب- الاستهلال الثانوي رمزي (الشخصيات)
	ج- الاستهلال الثانوي الشعري:
١٥٦	١- الغربي
١٥٨-١٥٧	٢- العربي (المعاصر-التراثي)
١٦٠-١٥٩	د- الاستهلال الثانوي النثري (الغربي)
المبحث الثالث: عتبة التفسير الهوامش	
١٦٢-١٦١	عتبة التفسير (الهوامش)
١٦٣	أشكال الهوامش
١٦٨-١٦٤	تمثيلات الهوامش في شعر سيف الرحبي :
	أولاً- هوامش الشخصيات الأدبية
١٧٤-١٦٩	ثانياً- هوامش التعريف بالأمكنة الجغرافية
١٧٦-١٧٥	ثالثاً- هوامش التعريف عن الأساطير
١٧٩-١٧٧	رابعاً- هوامش الموضحة لوجهة نظر الكاتب
١٨٤-١٨٠	خامساً- هوامش توضيح وتفسير المصطلحات
١٨٧-١٨٥	الخاتمة
٢٠٣-١٨٨	المصادر
	الخلاصة باللغة الإنكليزية

المقدمة



الحمد لله على إحسانه وله الشكر على توفيقه وامتنانه والصلاة والسلام على نبينا محمد وآله الطيبين الطاهرين أما بعد...

شَغَلَت العتبات النصية مكاناً بارزاً في الساحة النقدية بشكل لافت للانتباه، إذ لقيت اهتماماً كبيراً من قبل النقاد تنظيراً وتطبيقاً وفي مقدمتهم الناقد الفرنسي جيرار جينيت في كتابه العتبات؛ لما لها من اتصال وثيق بالنص الرئيس وركيزة أساسية في بناء شعريته، إذ لم تكن مكوناً هامشياً في تشكيل النص الأدبي، بل مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص المغلقة والكشف عن جوانبه المضمرة، فأسهمت بشكل فعال في تأويل النصوص وإثارة القراء نحو العمل الأدبي؛ لذا لا يمكن تجاهلها في عملية فهم النصوص، فأى نص لا بد من وجود جملة من العناصر التي تشكل مدخلاً تمكن القارئ من الدخول عبرها؛ ليصل إلى متن النص، وكلما كان المدخل مضيئاً كلما كانت عملية دخول القارئ أكثر سهولة.

اقتضت الدراسة الاعتماد على منهج السيميوطيقا بوصفه حقلاً معرفياً شمولياً يوفر القدرة للباحث على الوصف والتفسير والفهم والتحليل، ولذلك حدّد (دانيال تشاندلر) السيميوطيقا مدخلاً رئيساً لقراءة المتون الابداعية بنموذجيها العلامات اللفظية وغير اللفظية "فليس للعلامات معنى أصلي ملازم لها أو كامن بداخلها، فالعلامات تصبح علامات فقط عندما يقوم مستخدموها بإكسابها معناها من خلال إحالتها إلى شفرة معينة معروفة"^(١)، فضلاً عن أنه يعمل على دراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية في نصوص الشاعر العُماني سيف الرحبي؛ لثراء قصائد هذا بالعتبات بتمثلاتها مثل: عتبة اسم المؤلف، العناوين، الإهداء، الإستهلال، الحواشي النصية التي تحيط بالنص.

أما دوافع اختيار موضوع العتبات النصية في شعر (سيف الرحبي) فتكمن:

الرغبة في دراسة العتبات النصية واكتشاف معالم سماتها، وكيفية تأويلها، فضلاً عن الغوص في نصوص الرحبي الشعرية وإظهار معالمها للعيان، والمساهمة في إثراء المكتبة الجامعية العراقية، بنصوص نثرية عُمانية لم يُلقَ عليها الضوء فيما سبق.

(١) معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، دانيال تشاندلر، تر: شاكِر عبد الحميد، منشورات أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٢: ١٩٧.

اعتمد البحث على كثيرٍ من المصادر مثل: (عتبات جزار جنيت من النص الى المناص) عبد الحق بلعابد، (مدخل إلى عتبات النص) عبد الرزاق بلال، (وعتبات النص البنية والدلالة) عبد الفتاح الحمري، (العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي) محمد فكري الجزار، عتبات النص في التراث العربي (الخطاب النقدي المعاصر) يوسف الإدريسي، (هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل) شعيب حليفي وغيرها من المصادر الأخرى.

أما الدراسات التطبيقية فهي كثيرة، منها:

العتبات النصية في رواية الأجيال، سهام السامرائي، والعتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله دراسة سيميائية ياسمين فايز ، وسيميائية العتبات النصية في ديوان عبق الورد لحمزة الأطرش إنموذجاً، هاجر بن حميدة ، هاجر طواهره، المتعاليات النصية في شعر خزعل الماجدي، هدى مصطفى طالب والنص الموازي في الرواية العراقية (٢٠٠٣، ٢٠١٧) أساور ناجي حسين.

وربّما يتساءل القارئ ما اختلافنا عنها، وما الجديد فيها؟ تكون الإجابة ببساطة، إنّ المتون مختلفة كماً ونوعاً، وفيها تمايز في الطباعة والاستهلال والمؤثرات والمرجعيات الثقافية، نعتقد كلها تستلزم قراءة تطمح أن تميط اللثام عن نتاج الشاعر سيف الرحبي، والوصول إلى سمات عامة في العتبات النصية.

أما الصعوبة فتكمن في ندرة الحصول على مجموعات الرحبي الشعرية ، فلم تكن يسيرة إلا بعد مشقة وعناء ، وبعد الإتصال بدور النشر كالجمال، و دار الرياض الرئيس ، ودار ناشرون أو بأفراد لهم صلة بالشاعر ومدوناته الشعرية.

بُنيت الدراسة على ثلاثة فصول يسبقها التمهيد وتعقبها الخاتمة مع المصادر والمراجع، تضمن التمهيد العتبات في اللغة والإصطلاح، ثم العتبات في صياغات النقد الغربي، لنلاحقها في مرأى النقد العربي، يليها موجز عن علاقة العتبات بالسيميوطيقا لنختمها بتوطئة عن الشاعر سيف الرحبي.

جاء الفصل الأول في العتبات النصية المحيطة متضمناً مبحثين:

المبحث الأول : (العتبات الايقوانية) تعرّضت الدراسة إلى اسم المؤلف ، وفيه وقفت الباحثة على أشكال اسم المؤلف وتمثلات عتبة اسم المؤلف في مجموعات الرحبي الشعرية طريقة النسج (متسلسل، منقطع، رفيع سمك)، وتموضعه في أعلى الغلاف وأسفله أو توسّط الواجهة الأمامية للغلاف، وطرائق نسجه ونوعه.

أمّا المبحث الثاني خُصّص لدراسة (**العنوان الخارجي**)، فقد تضمن ملمحاً عن نشأة العنوان وأنواعه ووظائفه عند الغرب والعرب، ثمّ القراءة المناسية للعنوان مع الغلاف، ثمّ البحث في الصيغة التركيبية للعنوان، والقراءة التشكيلية للعنوان الخارجي بنوعيهما (التايوجرافي والكاليجرافي).

وجاء الفصل الثاني في العتبات البصرية مشتملاً على مبحثين:

المبحث الاول : تحت عنوان (**الغلاف**) ، تُرس فيه تشكيل عتبة الغلاف في شعر سيف الرحبي وتغطية الفضاء وما يحمل من الرسوم ، الصورة الألوان، ثم التطرق إلى وظائف الغلاف ، كما يراها جيرارجنيت : الجمالية ، التوجيهية ، التمثيلية ، والإيحائية.

أمّا المبحث الثاني الموسوم بـ(العتبات النثرية النثرية) (الترقيم ISBN) اشتمل على صيغ الترقيم الدولي ISBN، المبادئ العامة لتطبيق (ISBN)، تفعيل الترقيم الدولي الموحد في مجموعات الرحبي الشعرية، مكونات الترقيم الدولي (ISBN)، الموقع الذي يشغله ISBN في مجموعات الرحبي الشعرية

واشتمل الفصل الثالث على العتبات المصاحبة (الافتتاحية) وتضمّن الآتي:

المبحث الأول : الإهداء، بدأناه قولاً عن ملمح الإهداء في المقاربتين الغربية والعربية، وأنواعه: الإهداء الرئيس (إهداء المجموعات الشعرية) وتضمن أنواعه المعروفة الخاص، المشترك، الرمزي، ثم الإهداء الثانوي بنماذجه الخاص، الأدبي (المعاصر)، الإهداء الرمزي الأدبي (التراثي).

ودرس **المبحث الثاني** الاستهلال من حيث أنواعه وتمثلاته، وجاء في الاستهلال الرئيس الغيري فيه الاستهلال الإسلامي، الغيري الشعري (الغربي/ العربي)، الاستهلال

الغيري النثري والإستهلال الغيري (جگم)، وتضمن المبحث أيضاً الاستهلال الذاتي بنوعيه: الاستهلال الذاتي التوضيحي، الاستهلال التأملي ثم إلى الاستهلال الثانوي بأقسامه المختلفة، الإستهلال ثانوي الإسلامي، الإستهلال الثانوي رمزي (شخصيات) الإستهلال الثانوي الشعري الغربي ، والعربي (المعاصر – التراثي)، والإستهلال النثري الغربي في حين توجه المبحث الثالث نحو عتبة التضيفير (الهوامش)، إذ تضمن:

أشكال الهوامش وتمثلاتها في شعر الرحبي من حيث: هوامش الشخصيات الأدبية، هوامش التعريف بالأمكنة الجغرافية، هوامش التعريف عن الأساطير، هوامش الموضحة لوجهة نظر الكاتب ، هوامش توضيح وتفسير المصطلحات.

ثم انتهت الدراسة بخاتمة مثلت النتائج التي توصّل إليها البحث، إلا أن التفاوت بين الفصول يكمن في التطبيقات المُصاحبة لبعضها.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نقدّم جزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ لدكتور وليد شاكر نعاس الذي أرشدنا بملاحظاته القيمة وكان عوناً لنا في إتمام هذا العمل فجزاه الله خير جزاء.

ولا أدعي في ذلك اني بلغت المرمى فإن كان من حسنة في هذا البحث فالحمد لله وإن كان غير ذلك فمن هفواتي وبذلك التمس العذر وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

التمهيد: إضاءة في العتبات النصية وسيرة الشاعر:

تُعَدُّ العتبات النصّية من قضايا النقد الأدبي المعاصر، فقد حظيت باهتمام النقاد والدارسين، ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشغله هذه المداخل من أهمية في عملية تفسير وتوضيح دلالة النصوص والكشف عن مفاتها الجمالية، فتخلق لدى قارئها نوعاً من الرغبة والفضول في عملية الدخول إلى النص الأدبي وقراءته، وتوالت عملية الاهتمام بالعتبات النصّية حرصاً على اقتناء الأعمال الأدبية والشعرية، وتوسيع مفهوم نصوصها^(١)، إذ جاءت عن نيّة مقصودة من طرف المنتج (الشاعر/ الناشر) للعمل الأدبي، لذا لا يمكن تجاهلها، ولا بدّ من الوقوف عندها فهي نصوص موازية للمتن، انطلاقاً من موقعها في عملية التلقي، ولأهميتها الفاعلة في "أي عنصر بصري أو صوتي أو ذهني أو سياقي...مُصاحب للمكون اللغوي للنصّ (المتن) بشكل وظيفي، يؤثر في تشكيل بنية النص، وفي عملية تلقيه وتحليله وتأويله"^(٢).

المفهوم اللغوي والإصطلاحي للعتبات النصية:

١- لغة:

جاء معنى العتبات في معجم العين كناية عن المرأة؛ إذ أمر إبراهيم (عليه السلام) ابنه إسماعيل بإبدال العتبة، وتضمّن المعجم معاني أخرى عن العتبة منها: كلّ مرقة من الدرج عتبة أي مرقيات.^(٣)

أمّا في لسان العرب من جذر ((عَتَبَ: العتبة أُسْكُفَةُ الباب التي تُوطَأُ، وقيل العتبة العليا: الخشبة التي يُوطَأُ عليها، والأُسْكُفَةُ السُّفْلَى عتبة الدرج: مراقبها إذا كانت من الخشب وكلّ مرقة عتبة)).^(٤)

(١) ينظر: سيميائية العتبات النصّية في (ديوان عبق الورد لحمزة الأطرش أنموذجاً)، بن حميدة هاجر، هاجر طواهره، ماجستير، إشراف د. جمال سفاري، جامعة عبد الحفيظ (أبو الصوف ميلة)، د.ت: ٣٣.

(٢) عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة و معاصرة الشعر، صادق القاضي، مؤسسة أوراق للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ٢٠١٦: ٥.

(٣) ينظر: معجم العين (مادة عَتَبَ)، خليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٣هـ)، تح: عبد الحميد الهذلي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣: ٨٩/٣.

(٤) لسان العرب (مادة عَتَبَ): محمد بن مكرم بن علي بن منظور الإنصاري (ت ٧١١هـ)، دار المعارف القاهرة ١٩٩٨: ٢٧٩١/١.

بينما ورد معنى العتبات في مجمع البحرين في معان ضمن مفهوم إسلامي على النحو الآتي "قوله تعالى: (وَإِنْ يَسْتَغْتَبُوا فَمَا هُمْ مِنَ الْمُعْتَبِينَ) سورة: فصلت آية ٢٤، بمعنى: أن يستقبلوا ربهم تعالى، لم يقلهم ولا يردهم إلى الدنيا، ويُقال: يستغتبون: أي يطلبون العتبي، أما العتبي: أسم من أعتبني فلان إذا عاد إلى مسرتي راجعاً من الإساءة أما في الدعاء: لك العتبي بمعنى المؤخذه واستغتبته فأعتبني: استرضيه فأرضاني ومنه استغتب من رجوت عتابة ولا بدّ من الموت من مستغتب: أي ليس بعد الموت من استرضاء"^(١)، ولا يبتعد معنى العتبة عند أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني عن المعاني الأخرى المذكورة في المعاجم، العتبة لديه كل مرقاة^(٢).

نفهم مما تقدم من المعاجم أعلاه، أنّ لفظة عتبة تحمل دلالات عدّة إلا أن المعنى الذي تداولت حوله العتبة: عتبة الدرج، أي مراقبها.

٢ - اصطلاحاً:

أمّا مفهوم العتبات النصية اصطلاحاً فقد تضمّن تعريفات تنصب في توضيح العتبات وفائدتها وأنواعها ومن هذه التعريفات:

العتبات: هي المداخل التي تُؤهل المتلقي وتجعله يمسك بالخيط الأساسية الأولى للمتن المُراد دراسته، وأول ما يقع عليه بصر المتلقي فيستنتجها القارئ على وفق مرجعياته الثقافية، فهي بمثابة رابط سميّك بين عنصري العملية الأدبية (القارئ/ المؤلف) من جانب والنص الأدبي من جانب آخر، ممّا يضيء الطريق أمام القارئ أثناء محاولة الدخول للعمل الأدبي^(٣)، وعليه أنها تمكن القارئ من الوقوف على جمالية النص قبل الخوض في عملية قراءته وفتح مغالقه، إذ تخلق لدى المتلقي انطباعاً عن طبيعة العمل الأدبي عامة.

(١) معجم مجمع البحرين، الشيخ فخر الدين الطريحي النجفي (ت ١٠٨٥هـ)، تح: أحمد حسيني، بيروت، لبنان، المجلد الأول (٢-١)، ط ١، ٢٠٠٧: ٣٦٦، ١/٣٦٧.

(٢) ينظر: مجمع الكليات في المصطلحات الفروقية اللغوية، أبو البقاء أيوب ابن موسى الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤هـ / ١٦٨٣م)، تح: عدنان درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٨: ٥٩٨.

(٣) ينظر: سيميائية العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠١: ٤٦، وعتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشبهون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط ١، ٢٠٠٩: ٤٧، ٥٤.

كما تعرف العتبات بوصفها: مجموعة من العناصر النصية والخارج نصية، ذات علامة فارقة، كونها تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلاً للتداول بين القراء؛ فهي تكسب النص سمة الديمومة، لتأمين حضوره بين القراء^(١).

وتتحدد بأنها: "بنيات لغوية وإيقونية تقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، العنوان، الإيقونة، الإهداء، دار النشر..."^(٢)

ويمكننا القول: إن العتبات ليست مقصودة على جنس أدبي معين دون الآخر؛ إذ تستهل بها الأعمال الأدبية وغيرها، لتحقيق غاية إشهارية، تختلف باختلاف النص المقروء.

العتبات النصية في صياغات النقد الغربي:

حظي مصطلح العتبات النصية عناية كبيرة في النصف الثاني من القرن العشرين من قبل النقاد الغرب، ولسنا في صدد الاستطراد عنهم، بقدر ما يُعتقد التوقف عند الملامح الأولية لظهور العتبات عند بعض منهم.

ويُحسب أن ميشيل فوكو في كتابة حفريات المعرفة من الذين أثاروا شيئاً عن العتبات حين يقول: "إن حدود كتاب ما من الكتب ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة: فحلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يخفي عليه نوعاً من الإستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما يجعلها تختلف بحسب الأوضاع والمقامات..."^(٣).

(١) ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٧: ٢١.

(٢) عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الأدرسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٥: ٢١. ينظر: جيرار جنيت: ٤٤.

(٣) حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٨٧: ٢٣، ينظر النص الموازي، أفاق المعنى خارج النص، أحمد المنادي، مجلة علامات: ١٥٠.

ويذكر الباحث عبد الحق بلعابد أن **جاك دريدا** في كتابه **التشتيت** ١٩٧٢م تكلم عن خارج الكتاب (Hors Live)، الذي يحدد بدقة عن الإستهلاكات، والمقدمات، والتمهيدات، والديباشيات، والإفتتاحيات محلاً لإياها، التي تستهم في تقديم العمل الأدبي للقراء.^(١)

في حين نجد **فيليب لوجان** في كتابه **السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)** ١٩٧٥م: يتطرق إلى مشاكل السيرة الذاتية في علاقتها مع اسم العلم، إذ تحمل النصوص المطبوعة اسم صاحبها ويعرف بـ (اسم المؤلف) فهو يقول: "العلامة الوحيدة في النص، لخارج نص لا ريب فيه، تحيل إلى شخص واقعي..."^(٢) ثمّ مشيراً إلى أنّ حواشي النصوص المطبوعة لها دور في التحكم بالقراءة، من: اسم المؤلف، العنوان، أسم السلسلة، اسم الناشر...^(٣)

وفي كتاب **خطاب الرواية تكلم هنري ميتيرون*** عن المناطق المحيطة بالرواية، إذ تدفع القارئ إلى قراءة الرواية وفهماً، محدداً أول صفحة للغلاف، إذ تشكل بوابة الدخول للقراء وما تحمله من أسم المؤلف، ثمّ العنوان ثم الصفحة الأخيرة للغلاف، إذ تساعد الناشر في عملية النشر وبيع المنتج.^(٤)

على أن الناقد **جيرار جينيت** قدّم أفقاً واسعاً عن درس العتبات النصّية، إذ نجده ألمح في دراسته الأولى حول الشعرية في النص الجامع (١٩٧٩م) ملوحاً إلى إن النص ليس موضوع الشعرية بل جامع النص أي ((مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة))^(٥)، وتشمل أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية، ويوسع جيرار جينيت دراسته في كتابه **أطراس** ١٩٨٢، إذ ينطلق من النصّ الجامع إلى الاهتمام بشعرية النصّ لتصبح عبارة عن مقولة أكثر تجريداً، تعني بالمتعاليات

(١) ينظر: عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناس)، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعد يقطين، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨: ٢٩.

(٢) السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، فيليب لوجان، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤: ٣٤، عتبات جيرار جينيت: ٢٩.

(٣) ينظر: عتبات جيرار جينيت: ٣٠.

* **هنري ميتيرون**: روائي وكاتب مسرحي ولد سنة ١٩٢٨م في فرنسا من مؤلفاته: **الحلم** ١٩٢٢م، **السائحون** ١٩٢٦م، **شفقة النساء** ١٩٣٦م، **الفوضى والليل** ١٩٦٣م، وله العديد من المسرحيات والقصص (ت ١٩٧٢م). ينظر: <https://af.m.wikipedia.org>.

(٤) ينظر: عتبات جيرار جينيت: ٣٢.

(٥) مدخل لجامع النص: جيرار جينيت، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق: ٥.

النصّية (التعالّي النصّي للنص)، بمعنى أن المتن يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص، ثمّ يُصنّف المتعالّيات النصّية إلى: التناص، المناص، الميئانص، النصّ اللاحق، النصّ الجامع^(١).

وبهذا التوسع يتجه نحو العتبات بعدها موضوعاً جديداً، إذ تمثل النوع الثاني من المتعالّيات النصّية (المناص) ويخصص لها كتاباً يقول فيه "كل ما يجعل النصّ كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامّة على جمهوره..."^(٢) والمناص لديه يتألف من النصّ المحيط والنصّ الفوقي، وتتفرع هذه النصوص إلى نصوص أخرى إنطلاقاً من الجهة الصادرة منها (المؤلف/ الناشر)^(٣).

ويمكن القول إن جيرار جينيت قدم لنا دراسة مفصلة من خلال سلسلة من مؤلفات أهمها: مدخل إلى جامع النص ١٩٧٩م، أطراس ١٩٨٢م، عتبات ١٩٨٧م، إذ ساهمت بشكل فعال في فهم المتن الشعري، وكان لها أصداء واضحة في الدراسات الحديثة المعاصرة المهتمة بدراسة العتبات، إذ أثارت في كتاباته نقاد الأدب عامة، حتى أصبح مفهوم العتبات النصّية درساً أدبياً له بريقه الخاص في متناول النقد الأدبي إلى يومنا هذا.

العتبات النصّية في مرأى النقد العربي المعاصر:

نالت عتبات النصّ اهتمام الباحثين العرب حديثاً، سواء أكان تنظيراً أم تطبيقاً، ولعلّ من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بدراسة العتبات ممن يمكن الوقوف عندهم:

الناقد **عبد الفتاح الحجمري**، إذ يُعدّ من أوائل النقاد الذين أولوا العتبات عناية خاصة، فهو يرى أنها من أهمّ العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، تمكن المتن من الانفتاح على أبعاد دلالية، فتغني التركيب العام المكون للحكاية، إلا أن أهميتها تنبثق من أهمية النص^(٤)، وتحدّث **عبد الرزاق بلال** في مقدمة كتابه (مدخل إلى عتبات النص) عن مصطلح (Paretexte) ويعني به مجموعة من نصوص تحيط بمتن، ثمّ يصنّفه إلى هوامش

(١) ينظر: عتبات جيرار جينيت: ٢٥، ٢٦.

(٢) المصدر نفسه: ٤٤.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ٤٦.

(٤) ينظر: عتبات النصّ البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦: ١٦.

وعناوين، مقدمات فهارس خاتمة، ويصرح إنها تشكل نظاماً إشارياً ومعرفياً ذات أهمية لا تقل عن أهمية المتن، وفي موضع آخر من كتابه أشار إلى العتبات بوصفها اللواحق أو المكملات المتممة للنص، وسياجات النص^(١)، فنتجلى قيمة العتبات عنده؛ لما تقدمه من رؤية عن مضمون النص الشعري، فضلاً عن دورها الفعال في عملية إثراء النص الشعري.

ولم يبتعد محمد بنيس عن بقية النقاد في عرض العتبات، إذ تمثل العتبات في نظره عناصر توجد على حدود النص وتتصل به، مما يجعلها تتداخل معه الى درجة من تعيين استقلاليتها، ثم إنها تنفصل عنه إنفصالاً يسمح للمتن كبنية وبناء أن ينتج دلالاته، ثم يحدد غايتها لإرشاد القارئ وتوجيهه نحو النص الذي يرغب فيه^(٢)

أمّا سعيد يقطين فله رأي آخر في العتبات النصية في كتابة (القراءة والتجربة) حين يعدّها هوامشاً نصية للمتن بهدف التوضيح والتفسير وإزالة الغموض، إذ تظهر على هيئة مناصصات خارجية ومناصصات داخلية^(٣)، إلا إنه يعدل إلى مفهوم آخر في كتابه (أنفتاح النص الروائي)، إذ يرى أنها عملية تفاعل بين النص والمناص، ينتج عنها ما يسمى بـ (المناصة) ويحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص بنية نصية توصف لكونها مستقلة ومتكاملة بنفسها^(٤)، وعدّ الناقد عبد المالك أشبهون العتبات بمثابة "نقطة ذهاب وإياب الى النص من أجل تعديل المواقف القبلية التي تولدت نتيجة القراءة..."^(٥)،

وعليه إن الاختلاف القائم بين النقاد العرب حول مفهوم العتبات النصية تتمحور حول النص، وهذه الروى تضمنت دلالات واسعة عما يتضمنه المتن مما يسهل عملية دخول القارئ الى النص منذ الوهلة الأولى التي يقع فيها بصره على غلاف العمل الأدبي في

(١) ينظر: مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، تقديم: إدريس نقوري، أفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، ٢٠٠٠: ١٦، ٢٢.

(٢) ينظر: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١: ٧٦/١.

(٣) ينظر: القراءة والتجربة، سعيد يقطين، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥: ٢٠٨، وعتبات الكتابة في الرواية العربية لـ (عبد المالك أشبهون)، قراءة حوارية شهيرة قلات، ماجستير، اشراف د. أمينة أمقران، جامعة بن مهيدي أم البواقي، ٢٠٢٠/٢٠٢١: ٢٢.

(٤) ينظر: أنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١: ١١١.

(٥) عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشبهون، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠٩: ٥٤..

عملية ابتداء مصطلحات أدبية غير معروفة سابقاً، ونحسب أن المصدر الأول للعتبات النصية ذي المرجعية الفرنسية، قد تكون عائقاً في معرفة النقاد العرب بالمصطلحات الفرنسية، مما جعلت أراؤهم ومصطلحاتهم* مختلفة بعضها عن بعض، إلا أنها جميعها تنصب في خدمة النص الأدبي^(١).

السيميوطيقا والعتبات:

السيميوطيقا* بوصفها علماً برز في القرن العشرين نتيجة التقاء أفكار سوسير والفيلسوف بيرس، وعند البحث في أصل السيميوطيقا نجدها كلمة لاتينية **semeion** التي تعني العلامة **sign** وفي العصر الحديث يشير مصطلح السيميوطيقا إلى انتاج الدلالة^(٢)، إذ حدد سوسير ماهية هذا العلم بوساطة دروسه في اللسانيات العامة انطلاقاً من قوله: "علم يدرس حياة العلامات وسط الحياة الاجتماعية وفي ضوء علم النفس الاجتماعي"^(٣)، وحصر درس العلامات في إطار الحياة الاجتماعية وكلامه يعدُّ الإرهاصات الأولى عن هذا الدرس فالعلامة عنده وحدة ثنائية من الدال (الصورة السمعية) والمدلول (الصورة الذهنية) وكلاهما (الدال/ والمدلول) يقعان في الذهن لذا هي انتاج عملية نفسية^(٤) الأمر الذي دفع بيرس إلى تطوير مفهوم علم العلامات لقوله: "إن السيميوطيقا كما أظن مذهب شبه ضروري أو شكل للعلامات، وإذا وصف المذهب بشبه ضروري أو شكلي... يلاحظ خواص علامات ما... لا أرفض أن اسميه تجديداً، أن نجد أنفسنا قد وصلنا إلى أحكام لها ضرورة قصوى، خاصة فيما يجب أن تكون عليه خواص العلامات التي يستعملها الذكاء العلمي"^(٥)، إذ إن ما يميّز بيرس في تعريفه لعلم السيميوطيقا إنّه وسع فاعلية العلامة خارج عالم اللغة، وهذا كان مغايراً لمفهوم سوسير الذي جعلها داخل إطار الكلام،

(١) ينظر: النص الموازي (العتبات) بو ظاهر بو سدر، ٢٠١٨، www.aLukah.net

* أشار سوسير إلى مصطلح **سيميوولوجيا** في مسودة المقالة التي كتبها بمناسبة تأبين عالم اللسانيات الأمريكي وليم ويتني سنة ١٨٩٤ أي قبل شروعه في إلقاء دروس في اللسانيات العامة ١٩٠٧م. ينظر: اللغة واللسان والعلامة عند سوسير (في ضوء المصادر الأصول)، د. مصطفى غلفان، دار الكتب الجديد المتحدة، ليبيا، ط٢، ٢٠١٧: ٢٦٥.

(٢) معجم مصطلحات السيميوطيقا، برونوين مانتن فليزيتارس رينجهام، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد بربري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٨: ٩.

(٣) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافية (مدخل إلى السيميوطيقا)، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار الياس المصرية، القاهرة، مصر، د. ط: ١٧٥.

(٤) ينظر: اللغة واللسان والعلامة عند سوسير: ٢٧٥.

(٥) السيميوطيقا مفاهيم وأبعاد، أمنية رشيد، مجلة النقد الأدبي (فصول)، مج ١، عدد ٣، ١٩٨١: ٤٣.

إذ أعطى بيرس تحديداً للعلامة أشمل^(١)، فهي ذات علاقة ثلاثية من الماثول والمؤول والموضوع مشيراً الى الماثول لكونه ((شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئاً ما بأية صفة أو طريقة))^(٢) إذ يخلف عنده علامة أكثر تطوراً واتساعاً، ويرى أن المؤول هو العنصر الذي أجاز للماثول بالإحالة على موضوعه الذي يقوم الماثول بتمثيله سواء أكان هذا الشيء الممثل واقعياً أم متخيلاً ومن خلال ماسبق يتضح العلامة عند بيرس لا تنحصر دلالتها فهي وحدة ثلاثية المبنى .

ويمكن القول: إنَّ مجال السيميوطيقا واسع يمتد إلى حقول متعددة، فدراسة العتبات تقع ضمن اهتمامات السيميوطيقا؛ لكونها علامات لغوية وغير لغوية حاملة لمعاني قابلة للتأويلات اللامتناهية، فتولد نصوص جديدة عند تأويلها مساندة للنص الرئيس، وعليه أن التحليل السيميوطيقي يعطينا المعنى الذي تشير إليه العلامة، ويصرح بيرس أن أي تحليل يتم عن طريق العلامات، بوصفها تمكنا من التفكير والتواصل مع الآخرين، فضلاً عن الاقتراب الى المعنى المراد، فالعلامة في نظره متساوية من حيث الأهمية سواء أكانت علامات لسانية أم غير لسانية، والمتغير إنما هو استخراج الدلالات الكامنة وراءها، وبطبيعة الحال فهي تحقق التواصل الإنساني، فلا يمكن لعلم السيميوطيقا تجاوز دلالات العلامات النصية وغير النصية، لأن البحث عن المعنى، لا يمكن التوصل إليه الا بواسطة العلامة، لأنه السبل لإنتاج الدلالة وتداولها^(٣) ، ونعتقد أنه "على الباحث أن يجتهد لتجنب

(١) ينظر: المصدر السابق : ٢٦.

(٢) السيميائيات والتأويل (مدخل السيميائيات ش. س. بورس، سعيد بركراد، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط١، ٢٠٠٥: ٧٨.

* تصنف العلامة بيرسية الى:

أولاً : الأيقونة (Icon): المبدأ الذي تقوم عليه الأيقونات هو (التشابه) أي يفترض نوع من التشابه بين العلامة (الأيقونة) والشيء الذي تشير إليه، ويذكر بيرس أنواعها: كالصورة الفوتوغرافية والصورة التمثيلية الشخصية والرسم البياني والإستعادة.

ثانياً : الإشارة: هذا النوع من العلامة ذات سمة تميزها عن غيرها، إذ ترتبط ارتباطاً سببياً بموضوعها وتكون هذا الارتباط فيزيقياً أو من خلال العلامات الأعراض الطبية التي توضح علة الأمراض عند المريض فضلاً عن الآثار التي نراها على الرمال، والطرق على الباب الذي يدل على وجود شخص في الخارج وما يثير الانتباه في هذا النوع من العلامات إذ تمتاز بوجود إشارات مزدوجة الدلالة وذهب بيرس الى إشارة الدخان دلالة على وجود النار ولهذه العلامة (الدخان) دلالة أخرى إرتباطها عند بعض الشعوب (الهنود الحمر) على مدلولات مشفرة موضوعية من قبل الجماعة.

ثالثاً : الرمز: العلاقة التي تربط الرمز بالشيء الذي يشير إليه عرفية محض وغير محللة كالعادات والقوانين، والعلاقة بين الرمز والمشار إليه علاقة اعتباطية طبيعية (ينظر : أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل الى السيميوطيقا): ٣٣).

(٣) ينظر: السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرار دولو دال، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤: ٢٠٦.

التأثير بالتقليد والسلطة والأسباب التي تقوده إلى إفتراض ما يجب أن تكون عليه الوقائع...، وعليه يكتفي بالملاحظة الأمنية والمستمرة للمظاهر^(١) والإستعانة بهذه العلامات لإيصال فكرة ما وتأثيرها في نفسية المتلقي، ندرك أحاسيسه اتجاه قضية أو موقف ما.

ثانياً: توطئة في سيرة سيف الرحبي:

في قرية سرور بولاية سمائل التابعة إلى محافظة الداخلية في سلطنة عُمان في العام ١٩٥٦م ولد الشاعر سيف بن ناصر بن عيسى الرحبي، وفي ذلك المكان تعلم أبجدية الحرف الأول من الكتاتيب، لينتقل بعدها إلى مدينة مسقط وفيها أكمل دراسته ما قبل الاعدادية في المدرسة السعيدية، وذلك في عام ١٩٧١م، ثم يرحل إلى القاهرة وهو في الرابعة عشر من عمره، وفيها يتم دراسته الاعدادية والجامعية؛ ليتخرج من قسم الصحافة ثم لينتهي مشواره في مصر عام ١٩٧٩م، وقد تغيرت ذهنية الشاعر انفصلاً عن مكان مولده الأول ووجوداً في مكان مليء بصخب الحياة والثقافة؛ لتكون القاهرة منعطفاً مهماً في تغيير رؤياه وأفكاره ومجالاً رحباً في أولى عتبات الكتابة لديه، وقد عاصر في تلك المدة فئة من كبار الشعراء والكتاب المصريين ولا شك أنه تطلع إلى آفاق جديدة في تجاربهم الشعرية^(٢)، ثم ليرتحل بعد ذلك إلى الشام وبيروت؛ ليدخل في طور جديد من التجارب الثقافية كاتباً وقارئاً في الفكر والثقافية العربية، منفتحاً على القراءات الشعرية الجديدة التي كانت معينه في مشروعه الأدبي وفي إعادة تصوره بطريقة الكتابة الإبداعية، متمثلة بقصيدة النثر التي غدت نسقه الثقافي المميز منذ ذلك الزمن، حتى أصبح اليوم علامة فارقة في قصيدة النثر العُمانية، ثم ليرتحل إلى الغرب ليتطلع على عالم آخر في المكان والثقافة والأشخاص والموجودات، وهناك بدأ وعيه يتسع في قراءة ما يحيط به

وأشكالية تطبيق منهج التحليل السيمولوجي (دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسير ثقافة لصورة المرأة في الاعلانات التلفزيونية، جابري سارة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ١٣ : ٤٩٢.

(١) العلامة والتأويل لدى بيرس، كريمة بلخامس، مجلة السيميائيات، مج ٩، عدد ١، ٢٠١٩ : ٤٣.

(٢) ينظر: منازل الخطوة الأولى للأديب العُماني سيف الرحبي، سمير عبد الحميد، وكالة نبأ الأدرن، ٢٠٢٢، <https://www.aLjazeera.net>، وسيف الرحبي، <https://nabaajordan.com>.

تأملأ وصوغاً جديداً في استنطاقه للثقافة والدين وما يتجلى من المضمير فيهما، حتى عده النقاد من أبرز شعراء الموجة الثالثة في كتابة قصيدة النثر العربية^(١).

ترك الشاعر أعمالاً عديدة خصبة في محتواها ومضمونها، وإن كانت تشير ضمناً الى تحولاته الفكرية والثقافية بوصفها تتابعاً مكانيًا وزمانيًا في نمو إدراكه المعرفي بصورة عامة^(٢) نذكر جانباً منها:

المحور الأول/ الأعمال الشعرية:

- نورية الجنون، صدرت في دمشق (١٩٨٠/١٩٨١م).
- الجبل الأخضر، صدرت في دمشق ١٩٨١م.
- أجراس القطيعة، صدرت في باريس ١٩٨٤م.
- رأس المسافر، صدرت في دار البيضاء ١٩٨٦م.
- مدينة واحدة لا تكفي لذبح عصفور، صدرت في الشارقة، الإمارات ١٩٨٨م.
- رجل من الربع الخالي، صدرت في بيروت ١٩٩٤م.
- جبال، صدرت في بيروت ١٩٩٦م.
- معجم الجحيم مختارات شعرية، صدرت في القاهرة ١٩٩٦م.
- يد في آخر العالم، صدرت في دمشق ١٩٩٨م.
- الجندي الذي رأى الطائر في نومه، صدرت في كولونيا/ ألمانيا ٢٠٠٠م.
- مقبرة السلالة، صدرت في ألمانيا – بيروت ٢٠٠٣م^(٣).
- بعصا الأعمى في ظلام الظهيرة مختارات شعرية، صدرت في القاهرة ٢٠٠٤م.

^(١) ينظر: سيف الرحبي شعره يمتد الى آخر العالم، رضا عطية، مجلة الفصيل، يناير، ٢٠٢١
www.aLfaisalMag.com

^(٢) ينظر: المصدر نفسه: www.aLfaisalMag.com

^(٣) ينظر: مقبرة السلالة، سيف الرحبي، منشورات الجمل، ألمانيا، ط١، ٢٠٠٣: ٥.

- قطارات بولاق الدكرور، صدرت في المانيا ٢٠٠٧م.
- من بحر العرب الى بحر الصين سألقي التحية على قراصنة ينتظرون الأعصار، صدرت في بيروت ٢٠٠٧م.
- حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة، صدرت في دبي ٢٠٠٩م.
- رسائل في الشوق والفراغ (شعر ونثر)، صدرت في بيروت ٢٠١١م.
- سناجب الشرق الأقصى، صدرت في بيروت ٢٠١٤م.
- الأعمال الناجزة، صدرت في عمان/ الأردن ٢٠٢٠م.
- نسور لقمان الحكيم، صدرت في بيروت ٢٠٢١م.
- في النور المنبعث من نبوءة الغراب (أوراق ٢٠٢٠)، صدرت في بغداد ٢٠٢١م.

المحور الثاني/ الأعمال النثرية:

- ذاكرة الشتات (مقالات)، صدرت في بيروت – الشارقة ١٩٩١م.
- حوار الأمكنة والوجوه (مقالات)، صدرت في مسقط – القاهرة ١٩٩٩م.
- منازل الخطوة الأولى، صدرت في القاهرة ٢٠٠٢م.
- قوس قزح الصحراء تأملات في الجفاف واللاجدوى، صدرت في كولونيا المانيا ٢٠٠٢م.
- الصيد في الظلام (مقالات)، صدرت في المانيا – بيروت ٢٠٠٤م.
- أرق الصحراء، صدرت في بيروت ٢٠٠٥م.
- حياة على عجل، صدرت في بيروت ٢٠٠٩م.
- شجرة الفرصاد (من سيرة الطفولة والمكان) صدرت في بيروت ٢٠١٦م.^(١)

(١) شجرة الفرصاد، سيف الرحبي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٦: ٤، وفي النور المنبعث من نبوءة الغراب (أوراق ٢٠٢٠)، سيف الرحبي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٢١: ٥.

الفصل الأول

العتبات النصية المحيطة

المبحث الأول : العتبات الايقونية (اسم المؤلف)

توطئة:

- اسم المؤلف عند (الغرب، العرب)
- أشكال اسم المؤلف
- تمثيلات عتبة اسم المؤلف في مجموعات الرحبي الشعرية (طريقة النسيج، تموضعه، أنواعه)

العتبات النصية المحيطة: العتبات الإيقونية (اسم المؤلف)

توطئة

اسم المؤلف علامة أولى، بها تعرف المدونة المكتوبة، فهو دليل إحالتها (المدونة) الى القارئ؛ لأن اسم المؤلف سمة الكتاب التسويقية وفعالية قصدية لها تأثيرها الدلالي ومن البديهي في الدراسات النقدية الحديثة أن يكون اسم المؤلف قد نال اهتمام؛ لأنها العلامة الفارقة بين المؤلفين، وفيه تثبت هوية العمل لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية^(١).

ضمن هذا المنظور كان اسم المؤلف أول عناصر التصوير التي تلازم العمل الإبداعي وتتعلق معه ، فإذا كان من الأسماء المعترف بقيمتها الأدبية، فإنه يمنح شهرة فائقة للنص^(٢)؛ لأنه حجة غالبية ، فهو المسؤول عن اختيار العنوانات ، ومن هذه المسؤولية يتميز عمله من مجموعة أعمال الآخرين، فضلا عن أن اسم المؤلف يؤثر في نفسية القارئ؛ ادراكا لمكانته الثقافية ، ولما يصدر عنه من مدونات ابداعية^(٣) ارتباطا حميما مع العمل الأدبي ، وتحديد التآلفي منه بوصفه صانع النص وواضع علاماته وشفراته توجيهها غير بريء نحو المتلقي، وينبع ذلك من حرصه الشديد؛ لجذب القارئ نحو العمل الأدبي.

وعطفاً لما ذكر، إن اختيار موقع اسم المؤلف له دلالة معينة، فعند وصفه في أعلى الصفحة يعطي لنا انطبعا مغايرا لوضعه في أسفل الصفحة أو وسطها أو بشكل جانبي، فضلا عن طريقة رسمه بالحروف ، أكان ذلك بالاسم الصريح ، أم اللقب أم تحت مُسمًى آخر^(٤)، ويمكن القول إن عتبة اسم المؤلف من العتبات الجوهرية وواجهة إشهارية للعمل الأدبي.

اسم المؤلف عند الغرب : مع النصف الثاني من القرن العشرين ، اتضحت معالم

اشتغالات درس النقدي فيه، بما يؤديه من محاولات جمالية ، وثقافية، وإذا كان هذا

(١) ينظر : عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص): ٦٣.

(٢) ينظر : سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنّور، بن عون نجود، ماجستير، اشراف د. علا عبد الرزاق ، جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي، ٢٠١٧/ ٢٠١٨ : ٣٧.

(٣) ينظر : عتبات النص الأدبي ، حميد لحداني مجلة علامات في النقد، مج ١٢ ، ج ٤٦ ، ٢٠٠٤ : ٣٣.

(٤) ينظر : قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي الف ليلة وليلة انموذجا، نجاة عرب، مجلة حوليات، جامعة قلمة للغات والأداب، العدد ١٢ ، ٢٠١٥ : ٧٦.

الوعي مسبقاً بزمان عندهم محددات بدايات وضع الاسم على الكتب والتنبه الى قيمته التسويقية ودوره الفعال ، فضلاً عن وعي الأدباء من ربط أسمائهم بأعمالهم عن طريق مذكراتهم الشخصية تزامناً مع تقنيات الطباعة ، وتوزيع اسم المؤلف على صفحات مختلفة^(١)، إذ مع التطور الكبير الذي شهدته الساحة النقدية بدأ الاهتمام بالنص وعلاقته بالمؤلف، والوعي به؛ لماله من قيمة في (عتبات النص)، إضاءة وإثارة وتوجيهها؛ لأنه أحد العناصر التي تضيء النص فضلاً عن دوره الفعال في تفعيل عملية التلقي.

على أن أبرز الدراسات الغربية التي وقفت على العتبات وتحديد اسم المؤلف ، ما اتضح لدى الناقد جيرار جينيت، إذ يعده أحد مكونات عتبات النص، ويرى أن "اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله او مجاوزته؛ لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبة، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للأسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً"^(٢) مما يكسبه قراءة بصرية تصاحب القراءة اللفظية وتعمق من إنتاج معناه ، ودلالته.

أما اسم المؤلف عند العرب : فإن جذوره الأولى كانت ملازمة لمدونات التراث العربي، نجده يشغل مكانه في النص بوصفه أحد مميزاته التي تحدده عن بقية النصوص، وساد اسم المؤلف ابتداءً من العصر الجاهلي بوساطة الإسناد في رواية الأشعار والأخبار^(٣)، وإن كان ذلك يقال مشافهة ، وليس تدويناً وقد تعرض إلى هذا الأمر الدكتور محمود الجادر ووقف على جانب من الوثائق في اسناد الشعر الى مؤلفيه ، عارضاً لمرويات النقاد القدامى في طرائق أخذ الشعر مشافهة والتثبت منها^(٤) ، ويوثق ذلك ناصر الدين الأسد بقوله : "إن الاسناد في الرواية الأدبية والشعر خاصة شيء قد كان، وإن

(١) ينظر : درس السيمولوجيا ، رولان بارت ، دار توبقال ، دار البيضاء ، المغرب ، ط٣ ، ١٩٩٣ : ١٢ .

(٢) عتبات جيرار جينيت : ٦٣ .

(٣) ينظر: عتبات النص في التراث العربي (الخطاب النقدي المعاصر) ، يوسف ادريس ، الدار العربية للعلوم ، بيروت _ لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥ : ٣٧ .

(٤) ينظر: اوس بن حجر ورواته الجاهليين ، محمود عبد الله الجادر ، جامعة بغداد ، دط ، ١٩٧٩ : ٣٤ .

العلماء الرواة من رجال الطبقة الأولى أخذوا الشعر الجاهلي بالرواية عن قبلهم ، وإن كان تلاميذهم من بعدهم قد أغفلوا النص على الاسناد قبل هذه الطبقة الأولى^(١).

وقد وقف الباحثون المعاصرون على جوانب من الإسهام العربي في موضوع اسم المؤلف فتعرضوا إلى عدد منهم **الجاحظ** : (ت ٢٥٥ هـ) و**القرطاجني** (ت ٦٨٤ هـ) وغيرهم، فقد أشار **الجاحظ** إلى طريقة كتابة الشعر ما يعكس لنا دور المؤلف في عملية التأليف يقول : "أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا ولا وحشيا ولا ساقطا سوقيا ، وقال : إنما عذب شعر النابغة لأنه كان كاتباً وكذلك زهير"^(٢) وهذا يعني أن المؤلف (الشاعر) كان له وجود بجانب النص وقيمة له في ذاك العهد، رغم الثقافة الشفاهية وليس من السهولة اجتيازه.

أما **حازم القرطاجني** (ت ٦٨٤ هـ) تضمن حديثه عن قيمة الشعر، وبيان دلالات الابتعاد عن قائله وزمانه، فالحكم يعتمد على خصائص القصيدة ومميزاتها ومدى تأثيرها في نفس المتلقي ، ومن هنا تبرز الإشارة لدور المؤلف في التراث لقوله " ولا يعتبر الكلام بالنسبة إلى قائل ولا زمان البتة وإنما يعتبر بحسب ما هو عليه في نفسه من استيفاء وشروط البلاغة والفصاحة بحسب ما وقع فيه أو استيفاء"^(٣).

كان **النقد العربي الحديث** منفتحاً على درس العتبات بفعل التأثر بالدرس الغربي المعاصر، وقد تناول نقاد العرب المحدثين العتبات النصية، وقوفاً وتحليلاً في اسم المؤلف في نموذجي التنظير والتطبيق في الشعر والنثر، ويصعب علينا أن نقف عليها جميعها لتشعبها، ولأنها ليست مقصدنا من تلك الورقة البحثية، ولكن منهجية البحث أن نذكر البعض من الدراسات التي تناولت عتبة اسم المؤلف أثناء دراستها للعتبات النصية : منهم نبيل منصر الذي تحدث عن اسم المؤلف، وذهب إلى أنه الأجدر صياغة هذه المسألة

(١) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ناصر الدين الأسدي، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ط ١، ١٩٨٢ : ٢٧٥ . وعتبات النص في التراث العربي : ٣٦.

(٢) البيان والتبيين ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون : ١ / ١٣٧ . وعتبات النصية في رواية نساء في الجحيم : ٣١٧.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو حسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار المغرب الاسلامي ، تونس ، ط ٣ ، ١٩٨٦ : ٢٦٥ ، ينظر: عتبات النص في التراث العربي : ٤١.

صياغة قائمة على خلفية فلسفية إنطلاقاً من أفكار ميشيل فوكو، ففكرة المؤلف تشكل حدثاً مهماً في تاريخ المعارف والفلسفة والعلوم^(١).

في حين مثّل (اسم المؤلف) عتبة بارزة في كتاب عتبات (جيرار جينيت) من النص إلى المناسخ لعبد الحق بلعابد، وعدّها من العناصر النصية المهمة لا يمكن غض النظر عنها، وهي ما تميز بين المؤلفين، وفي الوقت نفس تحدد ملكيته الأدبية، والعمل الأدبي يحتاج إلى من يبدعه ويستخرجه على أتم صورة^(٢).

وقد أبان صادق القاضي في كتابه (عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر) عرض أنماط اسم المؤلف معتمداً على دراسة جيرار جينيت في ثلاث حالات : الاسم الحقيقي، والاسم المستعار، والغفل، وهذه الحالات تعبر عن رغبة الشاعر في توضيح ملامح النص^(٣).

وفي دراسة أخرى أكثر وضوحاً عند يوسف الإدريسي، كانت عتبة اسم المؤلف أحد المكونات الأساسية للنص التي تميزه عن اللانص، إذ درسه في التراث العربي ثم في التنظير الغربي، وقد أسهمت هذه الدراسة في تأصيل جذور عتبة المؤلف، فكان لها دور أساسي في العملية الإبداعية^(٤).

ولاشك أن المؤلف فاعل رئيس في العتبات النصية، وهذا ما يُشير تمايزاً بين الأعمال الأدبية؛ ولذلك يعدّه بعض النقاد العتبة الأولى التي يواجهها القارئ على الغلاف الرئيس، فضلاً عن الصفحات الداخلية الأولى وفي مواضع أخرى^(٥)، كون اسم المؤلف يزكي شرعية النص؛ لأن النص الذي لا يعلن عن صاحبه يثير عماً، ومن هنا

(١) ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية، نبيل منصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٧: ٣٥.

(٢) ينظر: عتبات جيرار جينيت: ٦٣.

(٣) ينظر: عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومُعاصرة الشعر: ١٢٢.

(٤) ينظر: عتبات النص في التراث العربي: ٥٧ - ٥٨.

(٥) ينظر: شعرية في الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني) د. فيروز شام، دار فضاءات، عمان الأردن، ط١، ٢٠١٦: ٢٨٨.

نجد الأسماء المشهورة أو بمعنى آخر صاحبة الحضور المعرفي لها دور أساس في جذب القراء لها ، وهي علاقة عرفية بها يستدل القارئ على قيمة العمل وتحديد نوعيته^(١) .

وقصارى القول: إن الباحثين والنقاد العرب، قد اهتموا بالمؤلف لدوره في إبراز المعنى للمتلقى وإنارة طريق القارئ، وإن تباينوا في توصيفه وطرائق دراسته، إلا أنهم قدّموا إسهاماً مثيراً ومهماً في قراءة عتبة أسم المؤلف، ودوره في توليد المعنى وإيصاله إلى الجمهور.

أشكال اسم المؤلف في العتبة الأيقونية:

تختلف أشكال اسم المؤلف في تجسيده على ورقة الغلاف، وهذا الاختلاف يعود إلى مجموعة من الأسباب قد تكون اجتماعية أو سياسية ، أو يلجأ الشاعر الى أن يوقع باسم مستعار لإثارة القارئ وتحفيزه لبحث عن صاحب الكتاب، أو يفرض على الشاعر ويمثل احالة الأكثر حيادية وصيغية في اسم الشاعر^(٢)، ويحدد جيرار جينيت ثلاثة أشكال لاسم المؤلف يمكن تلخيصها بالآتي^(٣):

١. **الاسم الحقيقي أو ما يسمى بـ (الاسم الشخصي):** حيث يوقع الشاعر بالاسم الحقيقي وهذا الشكل الأكثر شيوعاً في المتن الدراسي المبحوث فيه الذي عرف به الشاعر (سيف الرحبي).

٢. **الاسم المستعار :** إذ يوقع كاتبه باسم مستعار مثل في معرفة النص ليمنى العيد، وزمن الشعر لأدونيس.

٣. **الاسم المكتسب أو ما يعرف بـ (اللقب الشعري):** وهذا النوع من الأسماء فرض على الشاعر، إذ أسهمت عوامل معينة ولا دور للشاعر في اختياره أو يوقع كتابه بهما معا

(١) ينظر : سيمائية العتبات النصية في مجموعة عبق الورد (حمزة الاطرش انموذجاً): ٥٠.

(٢) ينظر: عتبات النص الشعري الحديث في الشعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر: ٢٢.

(٣) ينظر : عتبات النص جيرار جينيت: ٤٠ - ٦٤ ، وقراءة عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلي إنموذجاً: ٨٣، وعتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : ٦٠.

الثابت والمتحول (على أحمد سعيد - ادونيس) وقد لا يكتب اسم المؤلف ، وهي صيغة نادرة مثل لها جيران جينيت بكتابه " لازاريو " الذي يجهل مؤلفه^(١).

تمثلات عتبة اسم المؤلف في مجموعات الرحبي الشعرية:

هو بلا شك عتبة من عتبات الولوج إلى عالم النص، فهو في كثير من الأحيان يتصدر واجهة الغلاف، ويتكرر في الصفحات الأولى الداخلية؛ لتأكيد نسبة هذا العمل إليه، أو لضمان حقوقه والتأكيد على أنه منتج العمل، وبرز اسم (سيف الرحبي) بشكل واضح في أعماله؛ لإعطاء النص حضوراً متميزاً، ولكسب النص صفة البروز بين العديد من النصوص، أما عند وجود الرحبي بدون ذكر سيرته الذاتية؛ لأنه أخذ من الشهرة والحضور مما جعل دار النشر تستغني عن ذكر سيرته للقارئ، ووجود اسم (سيف الرحبي) على الغلاف يعدّ إعلاناً بالدرجة الأولى ، ولفت أنظار القارئ والناقد، هو أحد مفاتيح القراءة وأحد موجهات النظر الى العمل الأدبي، فالتشكيل البصري في الأعمال الأدبية عامة، والشعرية خاصة ضرورة لا بد منها، وهذا ما جعل صاحب العمل ودار النشر أن يهتميا بالغلاف الخارجي، وما يحمله من اسم المؤلف، والعنوان، والأشكال والألوان، ومن المؤكد أن الجميع يهتم بهذه الواجهة الإعلامية ، وهي الأساس الذي يلفت الانتباه قبل الدخول إلى متن ذلك الكتاب، حيث نرى تأثير ذلك واضحا على المتلقي، الذي يجذب لكل تفاصيل الغلاف بما فيه اسم المؤلف، بوصفه وسيلة تواصل مع القارئ^(٢).

سنقوم بدراسة عتبة اسم المؤلف في مجموعات الرحبي عن طريق الاشتغال على نماذج من مجموعاته ، حيث تم اختيارها عشوائياً*، معتمدين على اختلاف تموقع عتبة اسم المؤلف (سيف الرحبي)، وتشكيلها في الأعلى أو الأسفل أو توسط الواجهة الأمامية للغلاف ، وتنوع سمك الخط بنوعيه (الكاليغرافي Calligraphy و التايبوجرافي

(١) ينظر: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر: ٦٠.

(٢) ينظر : المصدر نفسه: ٧٨-٨٠.

* العينة العشوائية: لها ثابت علمي؛ لأن العينة تمثل متون الدراسة التي تمكنا الوصول إلى نتائج صحيحة، وتحمل خصائص المتون الشعرية جميعها. ينظر: أهم مناهج وعينات وأدوات البحث العلمي، محمد در، مجلة الحكم للدراسات التربوية والنفسية، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، العدد ٩، ٢٠١٧: ٣١٣-٣١٤.

(Typography) ، لتمنح هذه العتبة بعض المصايدق الابداعية، إشارية موجزة ومكثفة تُسهم في إضاءة هذه الدراسة، فتحيل القارئ إلى العتبات الأخرى المكونة للنص البؤري.

١. المجموعة الشعرية جبال :



عند استقراء العتبات النصية في غلاف مجموعة **جبال** نجد اسم المؤلف (**سيف الرحبي**) قد كتب في أسفل الغلاف ، وأعلى من العنوان بحيث يشغل مساحة أوسع؛ لإثبات هوية العمل للشاعر، بما يمنحه حق الملكية الشعرية ، وجاء الاسم باللون الأزرق ، وهو من الألوان الأساسية، فاللون له القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان والكشف ، عن شخصية الانسان ، فكل لون من الألوان يملك دلالات خاصة فعند اختيار اللون الأزرق في الموقع الأول، توجد حاجة الى هدوء عاطفي وأمان وانسجام وحاجة فسيولوجية للراحة أو الاسترخاء وفرصة للمعافاة والشاعر ينشد بيئة خالية من الاضطراب والإفساد ويضطر إلى مغادرة وطنه^(١)، وتتعلق الوان اللوحة مع العنوان (**جبال**) إذ يسند أحدهما الآخر؛ لتحقيق وظيفة تواصلية بين الشاعر وجمهوره.

وتشكل تداعيات المكان : **الجبل / الصحراء / الغابة / المدينة / البحر / لدى (سيف الرحبي)** عبر لغته المتصفة بالعبودية ، والجمال صوراً مكانية غاية في الدهشة والابهار مبتعدة من التصوير الطبيعي للمكان، إلى خلق علاقة من نوع بعيد بين المكان والإنسان عبر المتخيل اللامرئي^(٢)، فلا يمكن أن نقرأ سيف الرحبي بمعزل عن المكان وبخاصة

(١) ينظر: اللغة واللون ، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧ : ١٩٠.

(٢) ينظر : حين يصبح النص وروح المكان وذاكرته ، فاطمة الشبيدي ، مجلة الفيصل: العددان ٥٣١-٥٣٢ ، ٢٠٢١ : ١١٨.

التشكيل الجبلي في قرية (السماثل)* ، ولعل الشاعر أراد أن يخبرنا أنه منتمٍ إلى الجبال بوصفها منطقة الطفولة (السماثل) التي لا تفارق مخيلته.

ويمكن عدّ الخط جزءاً مهماً في إيصال الرسالة للمتلقي؛ لأنها من العناصر السائدة في التصميم الجرافيكي الدعائي، الذي يتوقع أن يؤثر في المجال التصميمي إيجاباً أو سلباً على توصيل الرسالة، ويكون له تأثير نفسي كبير على المتلقي خاصة ، وتأخذ الخطوط مكاناً كبيراً وحيزاً مهماً من تبادل التعبيرات والأفكار، كذلك تعتبر في العمل التصميمي والتكويني، تشكيل متكامل من الخطوط الجمالية، على أنها تتكون من الأشكال الأساسية الهندسية مثل الدائرة والمثلث والمربع والمستطيل^(١).

أما طريقة نسج اسم (سيف الرحبي) ، فقد استعمل نوعاً من الخطوط أكثر فاعلية وأقل صعوبة، فحروفه كبيرة وبسيطة في طريقة الكتابة، وأوضح في القراءة، ورغم إن نوعية هذا النسج من خطوط (التايوجرافي Typography) لا تتلاءم مع الحركات كالفتحة والكسرة والضمة وغيرها بدلالة غياب جمالية (التصميم Design) ، فالخطوط العربية ، خطوط مرنة، بخاصة خطي (الثلاث والمجموعة) في ملئ المساحات بين الأحرف من خلال الحركات والتشكيلات الزخرفية^(٢)، إلا إن المصمم نسج اسم (سيف الرحبي) وأضاف له تشكيلات الفتحة والكسرة ، إسهاماً منه في إحياء جانب الفن العربي القديم.

إنّ طرح اسم (سيف الرحبي) ونسجه بطريقة فنية لها مؤثرات بصرية توحى على وحدة الموضوع، إذ كان لها الأثر الأكبر في رسم معالم عتبة الغلاف – كنقطة انطلاق بصري - ، فالقارئ يتطلع إلى الاسم الذي يتزاحم مع اسم المجموعة (جبال) في حوارية

* ولاية سمائل ولاية عمانية ومن ولايات محافظة الداخلية (سلطنة عمان). تحيطها سلسلة من الجبال الشاهقة، ويلعب واديه المعروف بوادي سمائل دوراً كبيراً في انقسام جبال الحجر إلى سلسلتين أولهما: سلسلة جبال الحجر الغربي وعند قمته الجبل الأخضر، وثانيهما: سلسلة جبال الحجر الشرقي وفي قمته جبل سمان. تبعد عن العاصمة مسقط حوالي ٤٠ كيلومترا (ينظر : الموجز في تاريخ سلطنة عمان القديم والحديث ، شيرين إسماعيل ، دار الخليج ، عمان - الاردن، ٢٠١٧ : ١٤٧).

(١) ينظر : إشكالية تفضيل المصمم الجرافيكي العربي لاستخدام الخطوط الحاسوبية ، محمود سلامة أسعد ماجستير، إشراف الدكتور ستار حمادي الجبوري ، كلية العمارة والتصميم ، جامعة الشرق الأوسط ، حزيران ٢٠٢٠ : ٤.

(٢) ينظر: دور الخط العربي في ابتكار علامات التجارية لتسويق الأزياء المعاصرة المطبوعة من خلال الموروث الثقافي العربي، منى إبراهيم عبد الرحيم، نهى محمد نشأت، مجلة العمارة والفنون، العدد الخامس، د.ت: ٧، ٨.

بصرية متناغمة مع اللوحة الفنية، كتعبير عن حاجة يريد الوصول إليها بوساطة التشكيلات البنائية، وهو ما سيدفع بالقارئ إلى البحث عن تفسيرات تتلائم مع فكره، في فضاء متداخلة، وهذا ما يؤشر قوة التداخل والتأثير القارئ^(١)، وكأن مجموعات (سيف الرحبي) تسعى بطريق ما لبناء علاقة تواصلية مع المتلقي، ثم جذبه بالقبول والرضا نحوها.

٢. مجموعة مديّة واحدة لا تكفي لذبح عصفور:



ظهور اسم المؤلف (سيف الرحبي) في أعلى غلاف مجموعة (مديّة واحدة لا تكفي لذبح عصفور) نلمح فيها عدة دلالات منها إبراز صاحب هذا العمل الأدبي وتميزه عن باقي العناصر الأخرى التي احتواها الغلاف، وبخط أقل سمكا من خط العنوان، أما تثبيت جهة اسم المؤلف في أعلى الغلاف، كأنه يدلّ على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحب الكتاب، فاسم المؤلف هنا يمنح سلطة توجيه المتلقي، إذ يستطيع القارئ أن يحدّد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك ، لاسيّما إذا كان اسم المؤلف معروفاً

ولهُ حضورٌ في الساحة الأدبية ، وعلى ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسية (ذكر أو أنثى) ، وما يمكن أن يستحضره المتلقي / القارئ عن المؤلف من خلال بيئته وانتماءاته وكتاباته ؛ لأنّها حتما ستؤثر في النص المنتج^(٢)

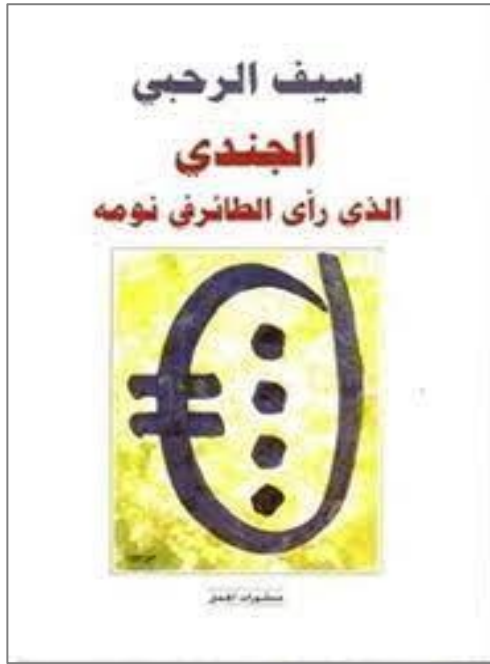
وكتَبَ الاسم باللون الأبيض؛ لماله من تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الاستعمال المعنوي ، فهو في السياق الدلالي رمز لعالم الطهارة والنور والفرح والنصر والسلام، ورمز للصفاء ونقاء السريرة والهدوء، والأمل، وحبّ الخير واليسر في الحياة، إلّا أنه ينحرف أحيانا في بيئات وأمكنة وأزمنة وأوقات معينة إلى معانٍ

(١) ينظر : تمثيلات الحوار بين الإبداع والتلقي في تشكيلات الحروفية العربية المعاصرة، حميد كاظم روضان ، مجلة العلوم الإسلامية ، المجلد ٢٩ ، العدد ٦ ، ٢٠٢١ : ٧١
(٢) ينظر : عتبات النص ، باسمه درمش : ٧٤.

تتناقض تلك المعاني التقليدية وتقف على الضد منها تقريبا ، فهو رمز للحزن لدى بعض الأمم ، ومنها أمة الصين على النقيض من دلالاته على الفرح والبهجة ، والسعادة عند الكثير من الأمم الأخرى^(١).

أمّا نسج اسم المؤلف في الغلاف الأمامي ، فقد تمّ استعمال نوعية خطوط كالتي تكون في الغالب في أجهزة الحاسبات أو التي يتم نشرها في مواقع متخصصة بالخطوط العربية (خط الكوفي) ويتميز هذا النوع من الخطوط بأنّ امتداداته عربية خالصة ، وقد تم إجراء تعديلات وصيغ عليه من قبل خبراء الخط بما يناسب كل كتاب أو لوحة^(٢)، وكأّنه فيه امتداد إلى التراث العربي الذي ينتمي إليه سيف الرحبي.

٣. مجموعة الجندي الذي رأى الطائر في نومه:



في مجموعة (الجندي الذي رأى الطائر في نومه)، نجد اسم المؤلف يتموضع بداية واجهة الغلاف، لإبراز حضوره المتميز منذ البداية، كأنه يريد أن يقول : أنا هو كاتب هذه المجموعة "غير أنها تعكس إحساس الأنا الشاعر بتعقيد الوضع الإنساني"^(٣)، وقد جاء اسم المؤلف في الصدارة فوق العنوان مباشرة؛ ليستقطب جمهوره مكتوباً باللون الأزرق، فدلالته اللون الأزرق الهدوء العاطفي ، ويرمز إلى الأمان والحاجة الى الراحة والإتزان^(٤).

ثم يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد

الغلاف دلالة على سلطته العالية في النص، نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي

(١) ينظر : دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي ، مرضية اياد ورسول بلاوي ، مجلة اضاءات نقدية ، العدد الثامن ، ٢٠١٢ : ٧٧.

(٢) ينظر : جمال الخط العربي - دراسة فنية تحليلية تعليمية ، أحمد عبد الفتاح البشلي ، دار الكتب العلمية ، لبنان - بيروت ، ب. ت ، ٢٠١٨ : ٤٠.

(٣) سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، د. ط، ٢٠٠٢ : ٧١.

(٤) ينظر : اللغة واللون: ١٩.

دون ذكر صاحبه، فاسم المؤلف العتبة الأساس التي لا يمكن الاستغناء عنها، يعدّ فهو أول ما يواجه القارئ؛ بسبب حضوره البارز على الغلاف، فهو يُسهم في إقناع القارئ بالعمل الأدبي، عتبه قرآنية مهمة تؤثر فيه انطلاقاً من مكانة الكاتب في الساحتين الأدبية والثقافية، اذ تشكل ثقلًا معرفياً على متلقيه، كما أسهم في رواج بعض الكتب وانتشارها لشيوخ شهرة صاحبها^(١)، فضلاً عن قيمتها الأدبية والفنية.

أمّا نسج اسم المؤلف في الغلاف الأمامي ، فقد أُسْتمِعِلَ نوعيّةً من الخطوط في الغالب تكون في مواقع الخطوط الإلكترونية التي تُستخدم لعناوين الصحف والكتب، إذ تم استعمال خط ذات نوعية تتميز بالسّمك الكثيف وهو من الخطوط الجميلة والراقية ذات الأداء البصري القوي، فجمال المنظر للخط هو في حد ذاته من رغبات الطبائع البشرية ذات الأذواق المختلفة^(٢)، ومما سبق يمكن القول إن الخط شكل رسالة بصرية تعمل على التأثير في المتلقي لإقناعه المجموعة الشعرية.

إنّ تناسق نوعية الخط السميكة مع اللوحة ولّدَ قيمة فنية في إبراز الأثنين معاً في تصميم الغلاف تصميمياً منسجماً مع الخط السميكة ، وهذا أدّى لظهور مستويين هما (الدلالي) الذي هو المعنى الحرفي للكلمات، والمستوى (الإيحائي) الذي هو المعنى الذي يُوحى به تصميم اللوحة وعلاقة الخط باللوحة ، فالحروف السميكة تُمثل تواصلاً بصرياً متميزاً لما فيه من وضوح التواصل الحرفي — إي إمكانية قراءة العنوانات وسهولة قراءة المحتوى المكتوب — وجماليات تصميم الخطوط وجودتها المُعبّرة^(٣).

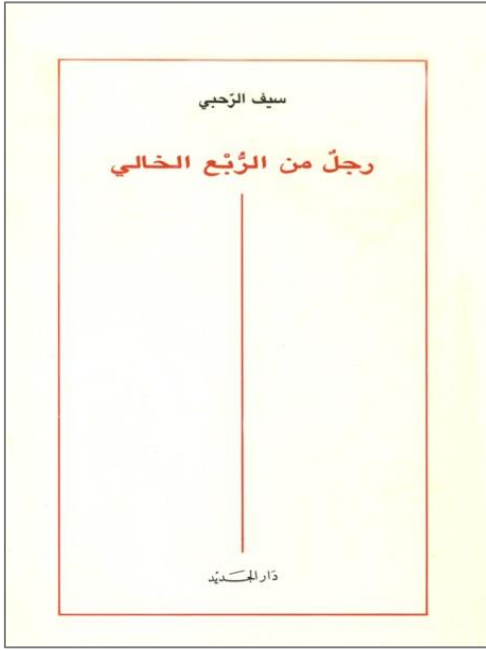
ويبدو أن نسج اسم المؤلف وجماليته الخط من العتبات التي تُحدث الشرارة الأولى في عملية التلقي والإستقبال.

(١) ينظر : العتبات النصية في رواية الأجيال ، سهام السامرائي، كلية التربية، جامعة سامراء، ط١، ٢٠١٦ : ٢٤.

(٢) ينظر : سيميائية الحرف العربي (قراءة في الشكل والدلالة) ، مزور دليلة الملتقى الثالث "سيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر ، ٢٠١٤ : ٢٥٤.

(٣) ينظر : الإعلانات والتصميم: ابتكار الأفكار الإبداعية في وسائل الإعلام ، على الموقع الإلكتروني :

٤. مجموعة رجل من الربع الخالي:



في مجموعة (رجل من الربع الخالي) توسط اسم المؤلف غلاف المجموعة في الأعلى، وبخط أقل سمكا من اسم العنوان وباللون الأسود، فهو رمز الحزن ، والموت والحداد وصورة الخوف من المجهول^(١)، وفي حياتنا اليومية يستخدم اللون الأسود للقوة والهيبة، فكتابة اسم المؤلف بهذا اللون دلالة على أنه يحظى بمنزلة عالية في المجتمع وله هيبة بين الناس، و يمتلك أفكاراً تميزه عن غيره وهو. يرفض أن يفرض الناس عليه أمراً^(٢).

على أنّ الشاعر في مجموعته (رجل من الربع الخالي) كثيراً ما يسترجع منزلته وارتباطه بوطنه، والدليل اسم مجموعته بصيغة (رجل) منتمٍ إلى المجهول في ذلك الربع الخالي، وقد تعزّز ذلك حين ذكر فيه عروق الشبية ، وهي من أوعر مناطق الربع الخالي وأخطرها، ويتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية باللون الأسود، لإثبات ملكية المؤلف سيف الرحبي، والإشارة إلى موطنه حين أسند كلمة رجل إلى الربع الخالي.

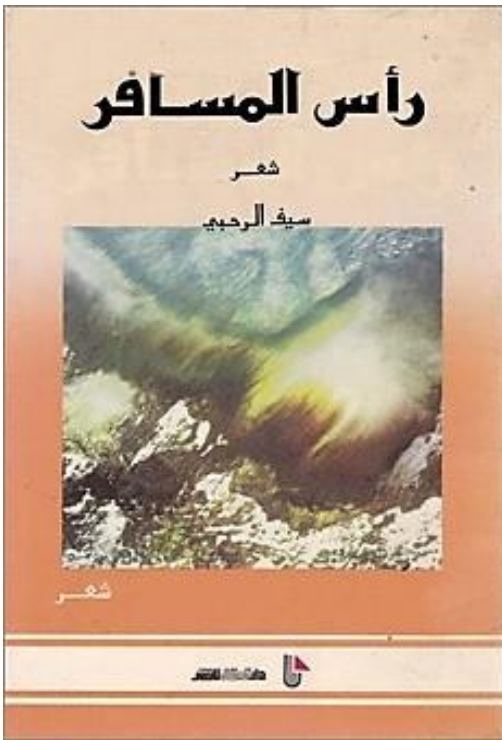
أمّا طريقة نسج حروف اسم المؤلف ، فقد استعمل نوعية من الحروف البسيطة وهو ما يُعرف بخط جمالي وهو من الخطوط التي تكون في الغالب ضمن خطوط الحاسبة وهو خط بسيط يملك جمالية في العنوانات، إلا أنه مميز في النصوص الداخلية غالباً، كما يتميز الخط بالوضوح والسهولة في القراءة مع قلة المنحنيات الجمالية، ورغم خفوت جمالية الحرف في الغلاف، إلا أن دار النشر والشاعر استعانوا بهذا النمط، وكأنهم يريدون استحضار الرمز الماضي، إلا وهو الوحدة في الظهور كأنه غريب في غلاف لم يكن فيه سوى مستطيل يتوسطه خط باللون الأحمر، ولعلّ الشاعر هنا يحاول الإحياء إلى شيء من وحدة الغربة والابتعاد عن الوطن الحقيقي / الوطن – القرية / في عُمان، فالخط الأحمر الذي يتوسط مربع الغلاف كأنه يمثل شخصية (سيف الرحبي) والخط الذي أستعمل في

(١) ينظر دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب (مجموعة انشودة المطر) إنموذجاً ، عبد الباسط محمد ، ظاهر محمد الزواهر ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد ٤١ ، العدد ٢ ، ٢٠١٤ : ٥٩٠ .

(٢) ينظر : دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي: ٢٠ .

الخلاف يوحي بالضعف، وكأنما يريد أن يُرسِل رسالة مفادها أنه مجهول في هذه المساحة الواسعة، إلا أنه معرّوفه في الوسط الثقافي العالمي، وهذه نقطة إيجابية جداً في رسم معالم شخصية (سيف الرحبي).

٥. مجموعة رأس المُسافر :



اعتمد مصمم الغلاف على صياغة تصميم الغلاف الأمامي لمجموعة (رأس المُسافر) من خلال استعمال لوحة فنية مثّلت وحدة موضوع في كينونة هياج البحر وسط توهج ضوئي، وكأنّ طرفي العمل (دار النشر / سيف الرحبي) يحاولان إيصال رسالة مفادها، أن المسافر سيحمل ذكرياته حيثما انطلق إلى أي مكان.

جاء اسم الشاعر في غلاف مجموعة (رأس المُسافر) بعد العنوان وعتبة التجنيس (شعر)، وهو جزء من العمل الأدبي مع تكرار ذلك في الصفحة الثانية، خُطّ اسم الشاعر (سيف الرحبي) بخط أقل سمكا من العنوان، لتوجيه الأنظار إلى عنوان المجموعة (رأس المُسافر)، ومجيء الاسم بعد

المجموعة لمنح شهرة للمجموعة استناداً لاسم الشاعر (سيف الرحبي) بما يحقق ملكيته الأدبية، وكأنه يقول مجموعة (رأس المُسافر) شعراً لسيف الرحبي، والاسم جاء باللون الأسود، فاللون من أهم العناصر التي تُسهم في تشكيل الصورة الفنية؛ لأنها تتضمن العديد من الدلالات سواء أكانت فنية أم نفسية أم اجتماعية فاللون الأسود هو الأكثر هيمنة في الحياة^(١)، وجاء تضامناً مع مضمون المجموعة، حيث تضمّن ظاهرة الاغتراب، وهي ظاهرة عاشها الشاعر ابتداءً من رحلته من قرية السرور إلى مسقط، ثم القاهرة والشام وبيروت، فالمجموعة زاخرة بالأوهام والمخاوف وسرد سيرته الذاتية^(٢) وهذا مادّل عليه قوله:

(١) ينظر: المصدر السابق: ٢١.

(٢) ينظر: الواقعية الشعرية في شعر سيف الرحبي (رأس المسافر إنموذجاً)، صادق البوغبيش وآخرون، جامعة القدس، مجلد ٣، عدد ٥٧، ٢٠٢١: ٦٥.

وهناك رؤوس وهمية تطلُّ من النوافذ
على بقايا الثلج الملتصق بالحواف وكأثما
تطلُّ على قسمتها الأخيرة في
ميراث الأجداد^(١).

ويبدو أن ما يميّز هذه العتبة لدى الشاعر سيف الرحبي، حضور اسمه (سيف الرحبي) مع وجود تعريف له وذكر سيرته الذاتية في مجموعة (رأس المسافر) بعد الغلاف، إذ تعرف بـ(سيرة ناقصة)، جاء فيها (سيف الرحبي) من مواليد ١٩٥٦م بقرية سرور بعمّان التي غادرها مبكراً إلى القاهرة، بعدها عاش حالة من عدم الاستقرار متنقلاً بين أكثر من بلد عربي وأوربي^(٢).

أمّا نسج الاسم في غلاف المجموعة، فقد تمّ باستعمال الخطّ الكوفي الغامق، وهذا الخطّ يتميز بأنه مُورّق بخروج حروف أطراف الكتابة فيه عن حروفه سيقان نباتية دقيقة، فضلاً عن زخرفة نهاياتها، وورقة نباتية تمتدُّ إلى أبدان الحروف نفسها^(٣)، ولعلّ استعمال طرفي العمل (دار النشر / الشاعر) للخط الكوفي نوعاً من إرسال رسالة مُبهمّة كما هو الحال مع الخط الكوفي الذي يُعدّ من الخطوط الصعبة المُبهمّة، فهو يجمع متناقضين في ذات اللحظة بين الليونة والجفاف^(٤)، فمن الواضح أن رسالة مصمم الغلاف، تركّز على فكرة التناقض في ذهنية الفرد المُسافر وإستقطاب الماضي نحو الحاضر للوصول إلى أقصى غاية الفكرة، وهي أن رأس المسافر هي خاتمة القصة.

(١) رأس المسافر، سيف الرحبي، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦: ٨.

(٢) المصدر نفسه: ١.

(٣) ينظر: للإسلام فنا، همسة عدنان إبراهيم، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ٢٠١٩: ١٠٤.

(٤) ينظر: جماليات الفنون في الثقافة الإسلامية، محمد المصليحي إبراهيم، دار البروج للطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر، ٢٠١٨: ٥٦.

٦. مجموعة نسور لقمان الحكيم:



جاءت كتابة اسم المؤلف (سيف الرحبي) باللون الأبيض في مجموعته الشعرية (نصور لقمان الحكيم) الذي سبقت الإشارة إلى دلالاته المتمثلة في الموت والعدم والأمن والطهارة والاستسلام ، وهي تحمل في طياتها ثنائيات ضدية من الممكن أن تكون كلها تحصيل حاصل لشخصية المؤلف، فالأعمال الفنية هي مرآة عاكسة لما يحسه المؤلف ولما يعايشه^(١).

وقد كتب اسم المؤلف في وسط الغلاف، أعلى من اسم المجموعة (نصور لقمان الحكيم) بحجم أقل سمكاً، ربّما أراد المؤلف أن يثبت حضوره ، كما يريد لفت

انتباه الجمهور لاسمه ، بحيث يعرف القارئ اسم (سيف الرحبي) قبل عنوان مجموعته الشعرية ، وأن له حضوراً واضحاً في الساحة الأدبية ، ويتكرر كتابة اسم المؤلف (سيف الرحبي) في الصفحة الثانية من المجموعة لكن بخط مغاير للغلاف، وما يثير الانتباه حجم المسافة بين اسم المؤلف وعنوان المجموعة، مما يعكس لنا أن الشاعر كسب معرفة وشهرة حضوراً وإبداعياً، من كتابه اسمه على الغلاف الخارجي، وتكرار اسمه بهذا الشكل تأكيد على أن المجموعة (نصور لقمان الحكيم) لسيف الرحبي^(٢).

ويبدو من هذا التصميم أن (دار الآداب) قد استندت في ترويج إصداراتها لعمل (سيف الرحبي) على عتبة اسم المؤلف، بما يوحي لنا أنها تعتمد في عملية التسويق على مقامية (سيف الرحبي) بعد أن نال من الشهرة والمكانة الأدبية في الوسط الثقافي العربي بماله من جانب تأثيري مهم على المتلقي^(٣) ، وتُسهم هذه العتبة في إضاءة الطريق أمام المتلقي في استيعاب النصوص الشعرية، التي تتألف منها المجموعة (نصور لقمان الحكيم)، وقد عوّد (سيف الرحبي) جمهوره بتثبيت اسمه الحقيقي على أغلفة أعماله

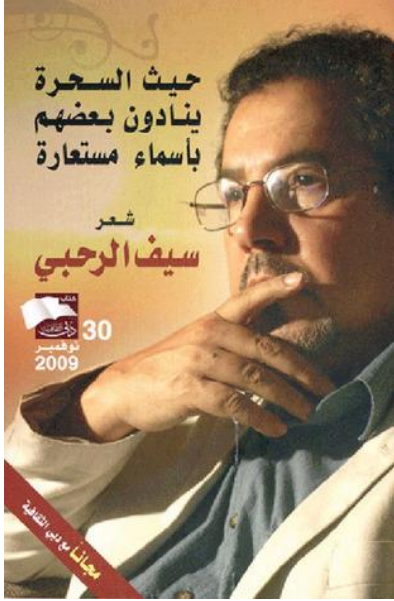
(١) ينظر : العتبات النصية في رواية ٣٦٦ لامير تاج السر، سمية زاني، ماجستير، إشراف د. غنية بوضيافة، جامعة محمد خضير – بسكرة، ٢٠١٥/٢٠١٦: ٦٩.

(٢) ينظر : المصدر نفسه: ٧٠.

(٣) ينظر: قراءة في عتبة اسم المؤلف (نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة وليلة انموذجاً): ٢٨.

الأدبية منذ بداية مشواره الأدبي وهذا الاسم كما نلاحظ مركب من اسمين (سيف) اسمه الحقيقي ولقبه (الرحبي) المأخوذ من (الرحبيين) القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر.

٧. مجموعة شعرية (حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة):



في مجموعة (سيف الرحبي) (حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة) الصادرة عام ٢٠٠٩م ، خُطَّ اسم الشاعر بخط حديث يُعرف بـ (طيبة Taybah) هكذا (سيف الرحبي) وسط الغلاف وأسفل عتبة العنوان، بحجم مساوٍ لحجم العنوان ، لكنّه تميّز باللون الأحمر الغامق، تمييزاً عن العنوان الذي لَوّن باللون الأسود الغامق.

نسجت حروف اسم المؤلف بشكل متناسق ومقروء فقد استعان الطباع بخطوط الحاسبة وبخاصة الخطوط الحديثة التي تُعرف بـ (طيبة Taybah)؛ لمالها من تأثير

قوي على ظهور اسم الشاعر بشكله المتناسق وبحوافه الهندسية البسيطة، وهذا النوع من الخطوط في الغالب الأعم يتم الاستعانة بها بعيداً عن التشويش الهندسي للخطوط الأخرى.

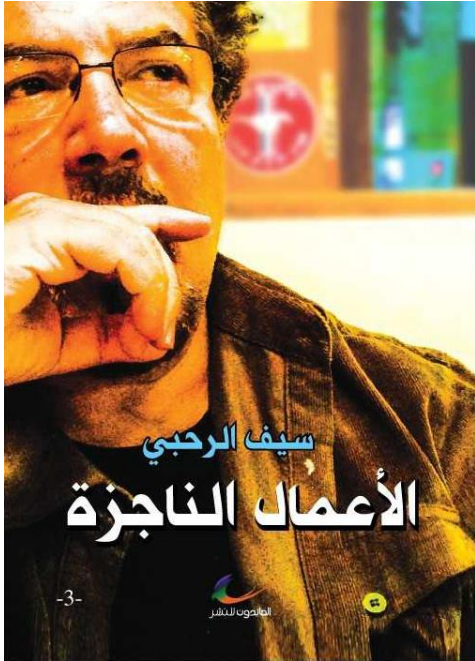
من الواضح أن (سيف الرحبي) أصبح معروفاً لدى متابعيه والمهتمين بأشعاره وأفكاره الشعرية، وهذا مادفع طرفي العمل (الشاعر/ دار النشر) إلى اختيار صورة لـ (الرحبي) نموذجاً رسالياً أدبياً واقعياً، يتمحور حول الرفض الخيالي لواقع موضوعي في المجتمعات العربية، ومع جمالية الغلاف بشكله التفصيلي، فإنّه أصبح إعلاناً لإقتناء العمل الأدبي^(١).

لم يخف (سيف الرحبي) اسمه الحقيقي لإثبات هوية العمل؛ لأنّه صاحب الشرعي للمجموعة ، وايقونة معروفة لدى محبيه ومتابعيه من أجل تأكيد مايطرحه بأنّه كاتب هذه

(١) ينظر : عتبة النسب النصي (اسم المؤلف، جهة الإصدار، المؤشر الجنسي) في شعر سعاد الصباح، حمد محمود محمد الدوخي، مجلة آداب الفراهيدي ، جامعة تكريت - كلية الآداب ، مج ٩، ٢٨٤، ٢٠١٧: ٧.

المجموعة التي شملت اقتران اسم (دار النشر) مع (اسم الشاعر)، كعلامة فارقة في العمل الأدبي.

٨. المجموعة الشعرية (الأعمال الناجزة):



في مجموعته الشعرية (الأعمال الناجزة) ظهر اسم المؤلف (سيف الرحبي) بطريقة لافتة للنظر، إذ أخذت صورة (سيف الرحبي) مساحة واسعة من الغلاف، ما مثّل نقطة تحوّل في انتقال الإصدار (الأعمال الناجزة) من رتابة التصميم إلى فضاءات أوسع وأكثر وضوحاً، وهنا استعان طرفا العمل (الشاعر / دار النشر) بخط مميز لإضافته على صورة (الرحبي)، تمييزاً واضحاً للقارئ الذي أعجبه فكرة تغيير اللونين المختلفين (اسم الشاعر و العنوان) حيث سعى طرفا العمل إلى اضافة اللون السماوي المؤطر بإطار أسود، لزيادة توضيح الأسم بما يتناسب ورؤية القارئ لغلاف المجموعة الشعرية^(١).

أمّا نسج اسم المؤلف، فهو لا يختلف عن طريقة نسجه عما سبق في مجموعته (حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة)، معتمداً على الخط الحديث (طيبة Taybah)، مع إضافة اللون الأزرق المؤطر باللون الأسود، لإظهاره لعين القارئ بشكل بارز وواضح للنظر.

بعد إستقراء عتبة اسم المؤلف في مجموعات الرحبي الشعرية تبين لنا:

شكل اسم المؤلف الذي يعتمد عليه الشاعر هو الأسم الحقيقي (سيف) وأسند الأسم إلى اللقب (الرحبي)، فالشاعر من قبيلة (الرحبيين)، وهي قبيلة عربية تعود

(١) ينظر : الألوان : ٨١ ، ٨٢.

أصولها إلى قبيلة تغلب، وعتبة اسم المؤلف سيف الرحبي علامة من علامات التوجيه المباشر.

أمّا الألوان التي لَوّن بها اسم المؤلف، فكانت هي الألوان الأساس الأسود والأبيض والأزرق ، لها ارتباط وثيق بالحالة النفسية للشاعر وأيضا بالمضمون الذي تتضمنه النصوص داخل أعماله.

كما يُلاحظ اختلاف تموضع اسم المؤلف ، فقد جاء في أعلى العنوان وأسفله في الغلاف ، ويتكرر الاسم والعنوان في الصفحات الداخلية، وكذلك في الغلاف الخلفي ولكل موقع له دلالة معينة.

وقد يستند اسم المؤلف (سيف الرحبي) في بعض مجاميعه إلى سيرته الذاتية، لتكوين إضاءة لهذا الاسم أمام القارئ ، وإعطاء فكرة عن جنس العمل الأدبي (شعر ونثر).

ويبدو أن اسم المؤلف إعلاني بالدرجة الأولى، ويعمل مع دار النشر؛ لخلق قوة الجذب المؤثرة في نفسية الجمهور، بما يقودنا إلى رؤية أن الجميع يشتركون-أي المؤلف ودار النشر - ولكن المؤلف بالدرجة الأولى حرصاً منه على مؤلفاته، وثانياً لضمان أكبر عدد ممكن من القراء ، ثمّ دار النشر التي تسعى إلى كسب القارئ ، بالإعلان عن إصداراتها الجديدة.

المبحث الثاني : عتبة العنوان الخارجي

- ملمح في نشأة العنوان:

أولاً- عتبة العنوان الخارجي عند الغرب

ثانياً- عتبة العنوان الخارجي عند العرب

-أنواع العنوان

- العنوان الخارجي في شعر سيف الرحبي

١- القراءة المناسية

أ- مع الغلاف

ب- مع المتن الشعري

٢- الوظائف حسب جيران جنيت

* وصفية * إغرائية * إيحائية * تعينية

٣- القراءة الصيغية (التركيبية)

٤- القراءة التشكيلية

(التيوجرافي Typography)

(الكاليجرافي Calligraphy)

العنوان الخارجي

توطئة:

يُعَدّ العنوان* العتبة الأولى من عتبات النص الأدبي أو الثقافي، كأنه الجسر الذي يربط بينه وبين المتلقي، وهو بمثابة الكلمة السحرية التي تفتح لنا الأبواب للولوج إلى عالمه والكشف عن أسرارهِ، والغوص في مكونات النص الأدبي^(١)، كما أن العنوان هو مركز العمل الأدبي أو الثقافي الذي يدفع القارئ للإقبال عليه، وعليه فإن الشاعر يسعى لاختيار العنوان اللافت للنظر أو الجيد؛ لأنَّ العنوان الرئيس في الغلاف يمثل أهمية كبيرة في التداول الأبداعي، ويختلف عن العنوانات الداخلية (عنوان القصيدة) اختلافاً كبيراً وفارقاً، ليس من السهل التغاضي عنه، فالعنوان الخارجي أيقونة العمل الأدبي أو الثقافي وهو يحمل دلالات متنوعة ومتعددة، وهو كالنص أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ^(٢).

إنَّ عنوان عتبة الغلاف لا يقلُّ أهمية عن إنجاز متن النص؛ لما يحمله من سمة الصورة العمومية عن مضمون النص الأدبي، صيغة في التكتيف والايجاز، لذلك كان عاملاً مساعداً في إشهارية العديد من النصوص التي حققت شهرة لأصحابها، لذا اهتم الأدباء المعاصرون على جعل عنواناتهم مثيرة^(٣)، ومن ذلك يُستنتج أن عتبة العنوان من العوامل الأساسية التي تقوم في توليد القبول لدى القارئ وجذبه نحو الأعمال عامة والشعرية خاصة، فضلاً عن دورها الفاعل في اضاءة النص الشعري.

* ورد معنى العنوان في المعاجم العربية من مادة (عَنَّ) و(عَنَا)، وتتضمن هذه المادة معنى الظهور، والاعتراض بفكر الامر: عرض عن الشيء، وانصرف، ومادة غلن بمعنى خلاف الخفي اي شاع، وظهر ومادة عنا - عنوا: خضع وذلل، يقال عنا فلان للحق وعني به الامر عنياً: نزل الشيء ابداه واطهره عن ارادة وقصد يقال: عنيت في الامر اي تعنيت فيه، وعن الرجل يعن وعنا وعنا اذا اعترض ينظر لسان العرب ١/٣١٤٧/٣١٤٧، والمعجم الوسيط : ٦٣٢، ٦٣٣.

(١) ينظر: سيموطيقا العنوان، جميل حمداوي، دار الريف، تطوان، المملكة العربية السعودية، ط٢، ٢٠٠٢، ٥.

(٢) ينظر: سيميائية العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان - الاردن، ط١، ٢٠٠١، ٦.

(٣) ينظر: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، د. فطيمة الزهرة بايزيد، كلية الآداب واللغات (قسم اللغة والأدب العربي) جامعة محمد خيضر، بسكرة: ١٤١، وينظر: سيمياء النص العراقي ومقاربات اخرى (قراءة في نصوص شعرية، وسردية معاصرة) حميد محمود الدوخي، دار ميزوبوتاميا، دار عدنان، المتنبي، بغداد، ط١، ٢٠١٣ : ٥٥.

وعليه تكون العلاقة بين العنوان والقارئ علاقة تأثيرية، حين يمارس العنوان الضغط بفعل التأثير على القارئ سواء أكان نصاً أم صورة، وتعد وظيفة مهمة لدى اللغوي (رومان جاكوبسون Roman Jakobson) تنطلق من المؤلف (المُرسل) إلى المتلقي (المُرسل إليه) ومن خلال العنوان ينجذب القارئ نحو النصوص^(١)، ما يثير الانتباه تمايز عتبة العنوان الرئيس بين بقية العتبات حيث يصل إلى الجمهور أكثر عدد من قراء النص، في حين تخاطب العتبات الداخلية للكتاب عدداً أقل من الجمهور، فينحصر في فئة الذين فتحوا الكتاب فعلاً وقرؤوه^(٢)، ولذلك كانت العنوانات الخارجية لمجموعات سيف الرحبي تشكل عتبة بارزة يستدل بها القارئ على مضمون النصوص الشعرية المكونة للمجموعة، ولها القدرة على إظهار تلك الشحنات المضمرة في داخل المجموعة، لتسهم بشكل فعلي في إنارة طريق القارئ واثراء النص الشعري.

ملّح في نشأة العنوان:

أولاً: عتبة العنوان الخارجي عند الغرب:

نظراً لأهمية العنوان في الدراسات الأدبية فقد اهتمّ النقاد الغرب في رصد العنوان وتحديد مفهومه وسماته، فقد درس ليو هوك* في كتابه سمة العنوان، وقدم فيه تعريفاً دقيقاً بوصفه مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، ولم يكتفِ بذلك بل نجده يحدد فائدته، فالعنوان يشير الى محتوى النص ويجذب الجمهور له^(٣).

أمّا كلود دوشي** فيضع مبادئ للعنوان، ويرى أن العنوان فرعاً جديداً يتناول كافة النصوص الأدبية، اذ يحدد العنوان بوصفه "رسالة سُننية في حالة تسويق"^(٤)، في حين

(١) ينظر: في نظرية العنوان؛ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، سوريا، د.ط، ٢٠٠٧، ١٠١.

(٢) ينظر: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)، فيروز شام، دار فضاءات، عمان، الاردن، ط١، ٢٠١٧ : ١٩١.

* ليو هوك: وهو من اهم المؤسسين المعاصرين لعلم العنونة في كتابة (Lamargue Du Titre) رسمة العنوان، ١٩٧٣ حدد مفاهيم العنوان وطرق تحليله، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية، زهرة مختاري، ماجستير، أشراف عبد الوهاب ميراوي، جامعة سانية – وهران، ٢٠١١ / ٢٠١٢ : ٥.

(٣) ينظر: سيمياء العنوان في مجموعة سنابل النيل لـ (هدى ميقاتي)، عامر رضا، ماجستير، أشراف، د. جاب الله احمد، جامعة محمد خضير، ٢٠٠٧ : ٣٩، وجبرار جينييت : ٦٧.

** كلود دوشي: من الدارسين الغربيين الاول الذين اهتموا بالبحث في مجال العنوان تنظير وتصوير وفتح باب العنونة على مصر عيه في كتابه الفتاة المتخلي عنها والوحش البشري، وعناصر العنونة الروائية ١٩٧٣، سيموطقيا العنوان، جميل حمداوي، دار الريف، الناظور – تطوان، المملكة المغربية، ط٢، ٢٠٢٠ : ١٦.

(٤) عتبات (جبرار جينييت من النص إلى المناص): ٦٧.

يُحدد اللغوي أندريه مارتينييه* سمات العنوان ويرى في العنوان مرتكزاً دلاليّاً يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة، وتميزه باقتصاد لغوي ويتضمن معنى القصديّة^(١)، في حين أن جان كوهن في كتابه (بنية اللغة الشعرية) وضع العنوان سمة من سمات النصوص النثرية، معللاً ذلك بأن النثر قائماً على القواعد المنطقية، في حين أن الشعر يمكن أن يستغني عنه^(٢)؛ لذا شكل للكتاب وفي الوقت نفسه يستهدف الجمهور فيحقق بدوره حلقة تواصلية فيصبح فيما يعد موضوعاً يتداول لقراءة الكتاب.

على أن أبرز الدراسات الغربية الحديثة التي اهتمت بالعنوان ماصدر عن الناقد جيرار جينيت، اذ عدّ العنوان من أهم عناصر النص الموازي : (هو كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره....)^(٣)، ويصنّف جيرار جينيت العنوان إلى: عنوان رئيس وآخر فرعي، وجعله من النصوص الموازية الدالة التي ترافق النص الرئيس، لذا لا يقل أهمية عن بقية العتبات النصية، اذ يُعدّ الواجهة الإعلامية للعمل الأدبي، ويحدد إمكانية وجود العنوان في الصفحة الأولى للغلاف، وفي ظهر الغلاف، وفي صفحة العنوان ثمّ في الصفحة المزيفة للعنوان، وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وحدّد وقت ظهور العنوان في تأريخ صدور طبعته الأصلية الأولى^(٤)، ويبدو أنها إشارة إلى دور العنوان في عملية تأويل النصوص منذ مصاحبته للعمل الأدبي فضلاً عن اختلاف دلالة تموضع العنوانات

ثانياً : عتبة العنوان الخارجي عند العرب:

الشعر في المجتمع العربي يعتمد على المشافهة والإنشاد، ويبدو أنه السبب وراء غياب العنوان بشكل مباشر، فضلاً عن تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة، فالشاعر العربي يجد صعوبة في اختيار عنوان واحد للقصيدة، وعليه فإن العنوان عرف بطريقة

* أندريه مارتينييه: رئيس قسم اللسانيات في جامعة كولومبيا في نيويورك، ورئيس مجلة Word ١٩٤٧، أسس جمعية الدولية اللسانية الوظيفية ١٩٨٢ لدراسة مختلف الظواهر اللغوية والاجتماعية في ضوء تعاليم المدرسة اللسانية الوظيفية، ينظر: وظيفة الألسن وديناميتها، أندريه مارتينييه، ترجمة نادر سراج، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩: ١٠. وينظر أندريه مارتينييه:

<https://mawdoo3.com>

(١) ينظر: سيميائية العنوان: ٣٩.

(٢) ينظر: بنية اللغة الشعرية: جون كوهن، تر: محمد الوالي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦: ١٦١، وسيموطيقا العنوان: ٢٠.

(٣) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٤٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٦٩.

غير مباشرة، وما يوثق هذا الرأي أن بعض القصائد عرفت بوساطة سماتها المضمونية أو قافيتها أو أسماء أصحابها، ويذكر لنا محمد عويس جملة منها مثل المعلقات، سيفيات أبي الطيب وكافورياته، وروميات أبي فراس ، ولزوميات أبي العلاء المعري، وسواها الكثيرة مما وقف عليه أهل العلم ،.....^(١) ، فالعنوان هو المرتكز الذي يعتمد عليه في التمايز بين القصائد ، ولعلّ هذا يرجع إلى مكانة الشعر بين الفنون الأدبية، وانتشاره بشكل ملحوظ عند العرب، فالإبداع في الشعر ليس كافياً، لذا تطلب النظر إلى العنوان للتدليل والتوثيق، ولم يكن الإنشاد إلا وسيلة من وسائل الإعلام عندهم ، وما يميزه هو الإلقاء المباشر أمام الجمهور، فتحدث عملية التأثير مباشرة لدى الناس ، وهو ما أغنى الشعراء عن العنوان في قصائدهم^(٢)

ونحسب أن مادفع عبد الله الغدّامي إلى القول: ((إنّ العنونات في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب – والرومانسيين))^(٣)، فحكمه على العنوان من الأدلة التي يعتمد عليها، إذ إن الشعر العربي القديم يعتمد على المشافهة بوصف العنوان آنذاك يعرف بصورة غير مباشرة من خلال الإلقاء مشافهة مع الجمهور، إذ لم يكن بحاجة إلى الوسيلة المألوفة الآن بين الشاعر وجمهوره.

أمّا الدراسات الحديثة التي عنيت بدراسة العنوان فهي عديدة ومتنوعة في طرائقها ومضمونها، منها ما كان مؤلفات، ومنها ما جاء أوراق بحثية، ومنها ما خاض في التنظير أو التطبيق، ومنها ما زج بينهما في الشعر أو النثر، وربما نتخير منها دراسات بعضهم مثل دراسة الباحث محمد فكري الجرّار حين ربط بين السيميوطيقا، والعنوان ربطاً محكماً، ووقف على مشاهد التنظير المعرفي ثم خاض في التطبيق بحرفية جميلة واقفاً على تعاريف مهمة، فهو يرى أن العنوان كالاسم للشيء، وبه يعرف ثم يضع حداً آخراً للعنوان: مجموعة من العلامات يتعوض بها المكتوب عنه، ونظراً لأهمية العنوان في الدراسات الأدبية فقد حدد النقاد مفهومه كلاً حسب منهجه^(٤).

(١) ينظر: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، محمد عويس، مكتبة الاتحاد المصري ، ط٤، ١٩٨٨ : ٥٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ص ٤٩.

(٣) الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر) عبد الله الغدّامي، الهيئة العربية المصرية، ط٤ ، ١٩٨٨ : ٦٣.

(٤) ينظر: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، محمد فكر الجرّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٨م : ١٥.

وتعدُّ الدراسة التي قدّمها جميل حمداوي (السيميوطيقا والعنونة) من الدراسات التي لها أهمية خاصة في هذا الدرس، ومرجعاً مهماً للباحثين في العتبات النصية في الجانبين النظري والتطبيقي، فالعنوان لدى حمداوي ليس عنصراً زائداً بل ضرورة في تشكيل الدلالة النصية، وفي تحليل النص الأدبي، وقد بحث في أهمية العنوان، وأقسامه الخارجي والداخلي، وما يتفرع من العنوان الأساس فضلاً عن عناوين الأقسام والفصول والسمة التي تفرّدت بها الدراسة، إنها تفضيحية للرواية العربية، تحدّد محطاتها في ضوء المقاربة النقدية، فالعلاقة بين العنوان والنص الابداعي علاقة جدلية وانعكاسية^(١).

ويمكننا القول إن دراسة حمداوي قد وسعت أفق دراسة العنوان في الجانبين النظري والتطبيقي، التي تمكن العنوان أن يبقى حاضراً ما بين العديد من العتبات النصية، لذا تعد مصدراً للعديد من الدراسات التي تركز على العنوان، ودوره في قبول العديد من الأعمال الأدبية لدى القراء بفعل عنواناتها، وثمة مقاربات من الدراسات العربية الحديثة التي أهتمت بدراسة العنوان، مما جعلت عتبة العنوان في مقدمة العتبات النصية التي تسهم في مقاربة النص الشعري، وتأويله، لعلها تفتح المزيد من المداخل المغرية التي تجذب القارئ، وتدخله في أعماق العمل الأدبي.

أنواع العنوان:

تعددت أنواع العنوان بتعدد غايته ووظائفه، وكل نوع من العنوانات تقوم بمهمة معينة بوصفه علامة تعكس لنا مضمون النص الشعري، وعليه فإن النوع الأول: **العنوان الحقيقي** غالباً ما يبرز على الغلاف الرئيس، وتقع عليه أنظار القارئ الأولى ويسمى بـ (الأصلي) أو (الأساسي)، في حين أن النوع الثاني من العنوانات تسمى بـ (العنوان الفرعي)، وغالباً ما يكون عنوان الفقرات أو المواضيع.

أمّا النوع الثالث فهو **العنوان المزيف**، ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي ووظيفته الأساسية تأكيد العنوان توثيقاً له، ويتخذ موقعاً متميزاً بين الغلاف والصفحة الداخلية، وعليه عتبة العنوان وأن تنوعت أنواعه يُعدُّ علامة يستدل بها القارئ على مضمون النص الشعري، فالنوع الرابع: يعرف بـ (الإشارة الشكلية) وتكمن غاية هذا النوع أن يميز النص عن بقية الأجناس الأخرى، وربما كان هذا من الأسباب التي أدت

(١) ينظر: السيميوطيقا والعنونة: ٨، ١٤.

دوراً فعالاً في بلورة العنوان، فتنوع الأجناس الأدبية يعد عاملاً أساسياً في ظهور العنوان، وإلى جانب هذه الأنواع من العنوانات يوجد العنوان التجاري، وغايته الإغراء ويتعلق غالباً بالصحف والمجلات^(١)، ونستنتج أن العنوان يشكل علامة تسمو بالأعمال الأدبية نحو التأويل تبعاً لاختلاف غاياتها ومضامينها.

وقد حدد جيرار جينيت في كتابه (عتبات) وظائف العنوان لتمييزه عن الفنون الأدبية الأخرى، كالقصة والرواية، ومن أبرز وظائف العنوان:

١. **الوظيفة التعيينية:** تسمى بـ (وظيفة التسمية)، لأنها مسؤولة عن تسمية النص، وهذه الوظيفة من أكثر الوظائف انتشاراً، لأنها تحدد هوية النص الشعري.
٢. **الوظيفة الوصفية:** تكمن أهميتها في كونها مسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان.
٣. **الوظيفة الدلالية:** الضمنية المصاحبة، تعكس لنا القدرة وقابلية المؤلف على الإيحاء والتلميح^(٢).
٤. **الوظيفة الإغرائية:** وهي من الوظائف المهمة للعنوان فهي تغري القارئ، وتنشط لديه قدرة الشراء، لذا فإن أغلب الناشرين يصنعون عنوانات مغرية، والقصد منها ضمان المبيعات وكما كانت الإثارة قوية في نفس المتلقي، تكون عملية التلقي أكثر وسعاً وإنتشاراً^(٣).

(١) ينظر: علم العنونة (دراسة تطبيقية)، عبد القادر رحيم، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠: ٥١، ٥٢.

(٢) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس): ٨٦، ٨٧، وعلم العنونة (دراسة تطبيقية): ٥٥، ٥٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٨٨.

العنوان الخارجي في شعر سيف الرحبي:

ولمّا كان العنوان الخارجي عتبة لا يمكن تجاهلها أثناء تلقي العمل الأدبي (الشعري) بالقراءة والتحليل والتأويل؛ عمدنا اختيار نماذج من مجموعات الرحبي الشعرية في الجانب التطبيقي من هذه الدراسات، لما تحمله من مادة خصبة قابلة للتأويل.

١. مجموعة أجراس القطيعة:

أولاً- القراءة المناسية مع الغلاف:



عنوان مجموعة (أجراس القطيعة) جاء باللون الابيض عنواناً أصلياً داخل اللون البرتقالي المُغبر المتدرج في غمقه من الأسفل إلى الأعلى ليكون متداخلاً مع اللون الأحمر مع فضاء متداخل مع شجرة شاهقة غطت معظم غلاف المجموعة الشعرية، وثمة آراء في دلالة اللون البرتقالي مختلفة بين السلب والايجاب^(١).

وكأنه يكشف شيئاً عن شاعر غرق في الألم والفجعية والغربة القاتلة، فكانت نتيجة ذلك ظهور الغلاف باللون البرتقالي المُغبر، وقد أخفيت الشجرة في داخل اللون البرتقالي المعتم كنوع من الاستلاب الروحي لما يجري على الشاعر في حياته الحاضرة والقادمة.

ويبدو أن دلالة لون العنوان (أجراس القطيعة) قد تداخلت مع مفهوم (الأجراس) المتباينة مادياً، والمعضدة بدلالة (القطيعة)، أي الانقطاع والتلاشي، وهو مابدا لنا في لون الغلاف المتلاشي مع صورة الشجرة كأنه إحساس متناظر بين العنوان وفضاء الورقة، مع احتفاظ العنوان بوظيفته التعيينية التي أعقبها النقطتان (:)، ثم نوع التجنيس (شعر) كأنه منير للعنوان، وفق ما يُعرف بالإشارة الشكلية^(٢).

(١) ينظر: الألوان، كلود عبيد، مراجعة وتقديم: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٣: ٦٤.

(٢) ينظر: علم العنونة: عبد القادر رحيم: ٥١.

أما نوع الخط فهو مثير آخر له مقصدية تواصلية مع الجمهور، من حيث رسم الحروف والكلمات على فضاء الغلاف، وهو ما وقف عليه الباحثون في الفنون التشكيلية ودور النشر؛ لما له أثر ذهني ونفسي^(١)، وهو ما تنبّهت له دور النشر، ونحسب أن رسم العنوان جاء على وفق الخط التيبوجرافي المعروف بفن تنظيم حروفه واتساق كلماته طباعياً، بطريقة يستسيغ القارئ فهمها بصرياً، داخل لون الغلاف (البرتقالي) المشتت قوة وضعفاً.

ليشعرنا كقراء باضطراب بين دلالة العنوان (أجراس القطيعة) معاناة نفسية، وبين طريقة كتابة العنوان (التيبوجرافي) المأنوسة نفسياً في إيضاحه علامات مقروءة.

"شكل اختيار اللون لدى الإنسان نوعاً من أنواع اللغة الدلالية الشاهدة غير المنطوقة لكنها قادرة على البوح بأشياء كثيرة نظراً لما تبثه من ترميز وإحالات ذهنية"^(٢) ولعل مجيء اللون الأبيض في مساحة التشكيل البصري للغلاف عمل في إيضاح الصورة البصرية للعنوان (أجراس القطيعة) الذي جيء بنوعية خط مثيراً في انتشاره على الغلاف مما حقق وظيفة إشهارية إبداعية.

ثانياً- القراءة المناسية مع المتن الشعري:

الأجراس لوحة مادية متلازمة مع الصوت، بما يثيره من توتر عند سماعه ومرتبطة أحياناً بحافز شعوري منبه للإنسان في شأن ما، وحافز إدراكي وتأثيري لذهنية الفرد يربطه مع محيطه^(٣)، وقد تقصّد الشاعر اختيار العنوان من ثنائية (الأجراس)، (والقطيعة) بما ينفعل مع ذاته إجمالاً وتفصيلاً، وقد حاول أن يبيث ذلك في ثنيات قصائده لفظة (الأجراس) أو مضمونها عاكسة تجربته الشعورية، يمكن أن نلمحها في نفسه المهشمة (ليس أحداً لتقرعي أجراسك، موتك سيرتفع مثل برج من الأجراس، هذيان الأجراس)

تشكل خيوط دلالية تتواشج مع عنوان مجموعته الشعرية التي توافقت ((على توليد المعاني واستئزال الأفكار...، ثم بالتحليق على أجنحة الخيال، وهو يضيف عليها من

(١) ينظر: وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان (دراسة مقارنة في شعر الصرصري وابن جابر الأندلسي)، علي إبراهيم الفلاح، دار دجلة، عمان، الأردن، ٢٠١٥: ٥١.

(٢) سيميوطيقا اللون (دراسة ثقافية)، د. ناجي عباس مطر، المؤتمر الدولي الثالث حول القضايا الرهنة للغات، اللهجات وعلم اللغة، ٣١ فبراير، ٢٠١٩، جامعة ذي قار، العراق: ٤.

(٣) ينظر: الإدراك، د. غالب مصطفى، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط١، ١٩٨٥: ١٤٦.

قواه العقلية والحسية))^(١) لتألف موضوعياً مع عنوان المجموعة، بوساطة مجموعة عن مشاعره (المقطعة) نبضاً كالأجراس بين ايقاظها وغفوتها كمسار حياة الشاعر المتحولة اضطراباً.

مثّلت مجموعة (أجراس القطيعة) الشعرية محطة مهمّة من محطات (الرحبي) الشعرية الأولى، لكنّها هذه المرة كانت عنيفة وحادة مقارنة مع بقية مجموعاته الشعرية، فيها يوضح الفكرة الفلسفية الداعية إلى القطيعة مع الماضي وإعادة بناء العالم.

بدأت المجموعة بعنوان مميز وواضح مؤلف من مقطعين **أجراس/ القطيعة**، وهذان المقطعان هما الأعلى منزلة في إيصال الفكرة للمتلقي، الذي سيقراً المجموعة بما تختزنه ذاكرته من أحداث مجملّة بمستويات زمنية مر فيها المبدع (**صغيراً/ كبيراً**) وذاق خلالها التجارب بلوها ومرها، ليرك (الرحبي) المتلقي في خيارات قيمية ومجتمعية قد تكون عنيفة ضد الماضي، إلا أنها رائعة في إزاحة ومعكّرات صفو الحياة، إذ إنّ الأفق المشترك بينهما (**سيف الرحبي/ المتلقي**) يكاد يكون متطابقاً تماماً في استحضار الماضي المليء بالأحزان والحروب والتجارب المريرة، لتغيّره بشكل أو بآخر، كأن العنوان قنطرة للتواصل مع نصوصه وعنواناتها الفرعية.

فقد وظّف **الرحبي** عناصر الطبيعة بكلّ مجرياتها، كأيقونة تحاكي آلام الشعوب المضطهدة عامّة والإنسان بصورة خاصّة، فالبحر عنده يتنفس بصعوبة ككائن يحتضر، والليل بدأ يتراجع بشكل القهقري أمام الموج الهادر من الأمراض التي بدأت تفتك بالمدن، ومن هنا فإن الشاعر يطلق العنان لمخيلته في إيقاظ البشرية من تلك المُرديات الموحجة قائلاً:

البحرُ يتنفسُ بصعوبة

الليلُ يتراجعُ أمام الأوبئة التي تفتك بالمدن

وليس أحداً لتقرعي أجراسك

(١) التحليل النفسي والفن: دافنيشي دوستوفسكي، سيغموند فرويد، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٥: ٤٧

ياكنائس النميمة^(١)

استعار الشاعر مفرداته من وحي الحياة والطبيعة (البحر/ الليل/ الأوبئة/ المدن/ الشمس)؛ ليصوغ منها ثورة فلسفية قائمة على الإندفاع بقوة وعنف، مستعيناً بـ (المجهول) الذي يُعيد زهو الحياة الى سالف عهدها الجميل، هي ثورة، إنتقام، تغيير، إصلاح في أنظمة الدول الفاسدة، عبر شخصيات، قد تكون ما زالت في الأرحام، أو بشباب ثائر بهمة العربي الملاحق لمأساوية الحروب، وبذلك تتعدد الاستطرادات والانزياحات التي يولدها بحث موضوع الاغتراب والتسكع عبر جغرافية الشعر التي تتمدد لكي لا تلتصق بالربع الخالي فقط، لنزعتها الدائمة الى التنصت على نبض الهم العربي الذي لا حدود له^(٢).

إنّ رؤية الشاعر لم تتوقف عن الحياة بصيغة أو بأخرى فهو على الرغم بما يعانيه من تجارب مريرة ممزوجة بمآسي الشعوب العربية، إلا إنه يسخر من الموت، فالموت عنده مجرد قهقهة بعد الطلقة الأولى من مسدس الرياح، وكأنه يطرح الكثير من الرؤى التي راكمتها الخبرة والتأمل^(٣) سخرية بالحزن، بالأقدار، بالأنظمة الدكتاتورية، سخرية بحجم علامة استفهام التاريخ الزمني والجغرافي، فلم يعد (الرحبي) – الذي يمثل الأكثرية المغلوبة على أمرها – يهْمُ بالموت، فالموت عنده مجرد ضحكة مؤجلة تنتظر أن تخترق الرصاصة جمجمة هذا الجسد المرهق والمتعب اغتيالاً أو إعداماً كأنه يتحدى تلك الأنظمة والمشاعر السلبية؛ لأنه مؤمن بأن الفرد الثائر سيكون (سيد الملحمة الثائر) من اللا شيء في هذه الحياة متحولاً إلى بطل أسطوري سيرتفع كالبرج أو مثل أجراس الكنائس شاهقاً قائلاً:

ترسل قهقهاتها الى البحر

وقد استعاد هيئته النيزكية أعرفك،

يائسة بما فيه الكفاية^(٤)

(١) أجراس القطيعة، سيف الرحبي، باريس، ط١، ١٩٨٤ : ٢٣١.
(٢) ينظر: أطروحة الثقافة الخليجية في نقد النقد الأدبي العُماني المعاصر، سعيد علوش، جائزة الملك فيصل العالمية، الرباط، ١٩٩٩ : ٣٣١.
(٣) فلسفة الموت (دراسة تحليلية)، أمل ميروك، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١ : ٨ - ٩.
(٤) أجراس القطيعة : ٢٠.

ويقول أيضاً:

حين تعرف أنك سيّد هذه الملحمة

من اللا جدوى

ستضحك لأن موتك سيرتفع

مثل برج من الأجراس^(١)

وهي محاولة لرسم معالم صورة أقرب التوستالجيا* الممزوجة بالإحباط والألم
فجاء في نصّه:

صباح يوم الأحد

تنزّهت كثيراً في ذاكرة أُمي

طيور الدوري تنقرُ قبعة الغيم

فيسقط غراب البهجة

في هذيان

الأجراس^(٢)

كان الملل والروتين اليومي بمثابة صورة شكّلها (سيف الرحبي) على هيئة
(غراب) تستخرجه (طيور الدوري)** في صباح (الأحد) حين يتنزّه في ذاكره (أُمه) ،
حيث مثلت (الأم) حلقة وصل بين ماضي (سيف الرحبي) وحاضره، ومنها اخترق
الموانع الجغرافية كأنه نموذج لأحلامه نموذج لأحلامه ومخيلاته، ليرسم غيمة ترتدي

(١) أجراس القطيعة: ٨٢

* النوستالجيا: مصطلح يستخدم لوصف الحنين والشوق إلى الماضي. ينظر: مظاهر النوستالجيا في شعر إمري القيس، صديقة جعفري، د. عزت ملا إبراهيم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، عدد ٢٠١٨، ٣٨: ٢٦٢

(٢) أجراس القطيعة: ٥٢.

** طيور الدوري *Passer domesticus*: عبارة عن عصفور صغير ضعيف، ستجده أمامك في زوايا المنزل أو المباني وحتى على الأشجار، الى جانب نوعين آخرين هما الزرزور الأوربي والحمّام الجبلي (ينظر: www.ar.wikipedia.org)

قبة، حيث (طيور الدوري) تنطلق نحوها لتتقرها، ويسقط (غراب البهجة) في هذيان الأجراس.

استعان الشاعر بـ (الأم) محاولة لجمع حنين الماضي ورفض الحاضر، ورغم استحضار صورة (الأمومة)، إلا إنه مزجها تشويشاً ذهنياً بصورتين، إحداهما طيور السلامة المتجولة (طيور الدوري)، وثانيهما الغراب (رمز التشائم والقلق)، حتى في فرحته وابتهاجه فالغراب كان حاضراً في ذهنية الشاعر، ليرسم مخيالاته مستعيناً بصور نمطية شعرية تحمل صبغة جمالية مُحملة بمعان عديدة تنير القارئ نحو النص الشعري.

ونحسب أن عنوان (أجراس القطيعة) يشكل طاقة هائلة، وهو جزء من لعبة الدلائل التي تختزل ما أراد الشاعر أن يوصي به، وربما يريد من القارئ أن يشاركه في معاناته ورؤياه؛ لأنها تنبعث من الذات الجريحة نتاج الغربة والصدّ والفرق، فالأجراس هنا أجراس الذات التي تحاول التواصل مع الأهل والأصدقاء، ونحسب أن هذه العنوانات لها وظيفة إخبارية وصفية، تعمل على تكثيف الإنزياحية عند إضافة أجراس الى القطيعة^(١) ويبدو أن هذا النوع من العنوانات يوقع القارئ الى الباحث عن مدلولاته التي تختلف باختلاف مرجعياته الثقافية.

ثالثاً- القراءة: الصيغة (التركيب):

الصيغة المنطوقة للغة العنوان (أجراس القطيعة) تميزت في وضعها المتكامل المنسّق في بناء الصوت؛ لتصبح واضحة المعالم ومفهومة لدى القارئ، فتنهض بدلالة الكلمات محاولة تجسيد الفكرة والخروج على المألوف في الصيغة للإحاطة بالموقف^(٢) التبليغي فأجراس القطيعة هو العنوان الأساس للمجموعة مركباً تركيباً إضافياً، يحمل معنى الوصف والأخبار، فالدلالة النحوية لهذا الاسم (أجراس القطيعة) جملة خبرية مكونة من مضاف إليه بعد حذف المبتدأ (هذه) وقد عملت الإضافة على تحديد طبيعة العلاقة بين أجراس والقطيعة في نسبة أجراس إلى القطيعة، وما يميز التركيب وجود الدلالة (أجراس)

(١) ينظر: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة (مقاربة سيميائية) زهرة مختاري، ماجستير، أشرف د. عبد الوهاب ميراي، جامعة سانية – وهران، ٢٠١١/٢٠١٢: ١٨٧.

(٢) ينظر: اللغة وسيكولوجية المبالغة، انتصار سالم إبراهيم، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ج ٣، العدد ٣١، ٢٠١٨: ٣٧.

دلالة إيجابية، فالمعنى الذي تضمنه الصوت، أو الجرس الذي يضرب بهفي حين دلالة القطيعة دلالة سلبية وتعني الهجران والصد ومنه ترك البر والإحسان إلى أهل والأقارب.^(١)

رابعاً- القراءة التشكيلية (التيبوجرافي Typography)*

إنَّ أهم خاصية تلتزم بها دراسة أية مجموعة شعرية هي القراءة التشكيلية، وهي خاصية الوضوح في دلالة الحروف ونوعها وطريقة رسمها، إذ لا قيمة للعنوان الذي لا يؤدي دلالةً بيّنةً يفهما المتلقي، أو تلفت انتباهه كنوع جمالي لاقت للنظر، وبخاصة إذا كان مكتوباً بالخط اليدوي أو اختيار نوعية من الخطوط الواضحة لإيصال رسالة المجموعة من خلال العنوان؛ لذا يتميز خط العنوان الرئيس للمجموعة في الغلاف الأول بحجمه الكبير موازنة مع اسم المؤلف الذي يصغره في الحجم وقد يتشابه خط العنوان مع خط المؤلف في أحيان نوعاً ما، إلا إن كثيراً من المؤلفين والمدونين والشعراء والروائيين لا يستسيغون تشابه الخطوط التي يخطها الخطاطون، إنَّما يفضلون خطوط الحاسبة وبخاصة خطوطه السمكة جداً والبارزة.

وخط عنوان مجموعة (أجراس القطيعة) بخط سميك بصورة بارزة إلا إن هناك نسخة أخرى للمجموعة قد خُطت بنوعية خطوط كلاسيكية (أجراس القطيعة)، في كلا المجموعتين ظهر اسم العنوان الرئيس على الغلاف واسم المؤلف بنفس نوعية الخط الذي كُتب لكليهما بخط واضح للعيان، فيما كان اسم المؤلف أصغر من العنوان.

ويمكن القول: إنَّ الخط هو المُعبّر الأول عن مضمون الأفكار فإذا نُظر إلى كيفية خط العنوان (أجراس القطيعة) يُلحح التناسق في رسم حروف الكلمات، فالخط التيبوجرافي كأنه العنصر الأول في لغة التشكيل البصري، ووجوده على الغلاف يولد علاقة مع فراغ اللوحة، متألفاً مع التناسب في

(١) لسان العرب: ٥٩٨/١ ومعجم الوسيط: ٧٤٦

* **التيبوجرافي Typography**: هو فن تنظيم وتنسيق الكتابات داخل التصميم من تصغير وتكبير أحجام الحروف أو تغيير المسافات بين الحروف والسطور .. وهكذا، ويكون الغرض منه توصيل رسالة محددة في التصميم سواء كان مكتوباً أو مرسوماً باليد أو الكمبيوتر.

الكاليجرافي Calligraphy: هو فن كتابة أو رسم الحروف سواء كانت الحروف عربية أو لاتينية لعمل لوحات فنية جمالية وليس شرطاً أن تكون لها رسالة محددة مثل التيبوجرافي، ومن خلال التعريفين السابقين نجد إختلافاً واضح بين المصطلحين فالتيبوجرافي يمكن أن يحتوى على بعض حروف الكاليجرافي وليس العكس وأن يكون للتيبوجرافي رسالة واضحة في التصميم.

ينظر: تعريفات ومصطلحات، www.baianat.com

المسافات بين الحروف وبين كلمة (أجراس) وكلمة (القطيعة) ممّا يولد اتزاناً^(١)، ويُساعد القارئ على فهم العلاقات ذاتها التي تحمل الدلالات في الوقت نفسه يشكل حافزاً لتلقي المضمون، ونحسب أن الشاعر كلّما أراد أن يحيل صورة ذهنية إلى الواقع فإنه يتجه إلى وسائط التعبير الفني ذات قيمة عالية، وفي ضوء ذلك يتضح أن لرسم الخط مرونة عالية دلالة تنطلق منها قابلية للإفتاح على أكثر من مدلول، وقد تماهى تنظيم الألوان والخطوط في الفنون البصرية في نفس القارئ، بوصفها تصويراً متدرجاً بعضها مع بعض، لكي يكون مؤثراً عن الواقع وطبيعته، فضلاً عن الآثار التي تحدثها عند التلقي.^(٢) وكان نوعية الخط الذي يتميز في الكثافة اللونية المعقدة تطرح ما بداخله عن (أجراس) بدأت تفرع لـ (القطيعة)، ولعلّها دلالة بحجم معاناة الشاعر الداخلية وإحساسه المتدفق بالمحيط الخارجي، التي ترجمها عبر رحلات نصية شعرية مثل خاتمتها بكلمتين (أجراس القطيعة) ليرسم للقارئ صورة ما تجسد في الهمّ الذاتي، وهاجس العودة الى وطنه^(٣).

٢- مجموعة رجل من الربع الخالي

أولاً: القراءة المناسية مع الغلاف:



لوحة الغلاف تمثل رؤية بصرية تفعل عملية التواصل مع المتلقي، فالقارئ يجد نفسه أمام فضاء مشحون بالتأمل والتفكير، إذ يحيل الفضاء إلى منطقة الربع الخالي، وإذا تم نطق الربع الخالي يتبادر الى الذهن بأنها منطقة صحراوية قاسية إلا إنها تميزت بالسكينة والمهابة.

وقد جاء الغلاف باللون الأصفر الفاتح؛ ليحوز تضامناً مع صحراء الربع الخالي، فهو لون الشمس مصدر الضوء والحرارة، سمة البيئة الصحراوية وقساوتها.^(٤)

(١) ينظر: الخط في الفن التشكيلي، سمير فؤاد، مجلة الشروق www.shorouknews.com

(٢) ينظر: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم، د. بلاسم محمد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د. ط، ٢٠٠٨: ١٤٠، ١٢٥

(٣) ينظر: وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان: ١٣٨.

(٤) ينظر: الألوان في الشعر يحيى السماوي: ٢٦

أمّا التأثير النفسي للون العنوان فهو يوحي إلى الإحساس بالثبات مُعبّراً عن صمود الشخصية، ولعل هذه الدلالة تتضمن معنى مقدرة الإنسان العربي على مواجهة الواقع المرير من أجل البقاء في الحياة الكريمة وخط باللون الأحمر، وتضمّن معنى التضحية في سبيل المبدأ فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، لذا جاء تضامنا مع دلالة اللون الأصفر^(١)، التي غطت حيزاً كبيراً من الغلاف، ويمكن القول إنّ اللونين يرتبطان مع البيئة، وبخاصّة إذا كانت مثل بيئة الربع الخالي.

إن دلالة شكل المستطيل الذي تضمن في داخله جميع العتبات النصية من عتبة العنوان ودار النشر، لعله يوحي الى مقدار التغيرات النفسية التي يخوضها الشاعر، فهو من منطقة الربع الخالي، ورغبة منه إلى تغيير مسار ما في حياته، فالشكل الهندسي (المستطيل) ربما يشير إلى التغيير المهني أيضاً، فالرحبي جمع بين الشعر والصحافة فضلاً كونه رئيس تحرير مجلة نزوى الثقافية^(٢)، وبهذا الملمح من الشكل وفضاء التوزيع، يمكن عدّه مظهرأ للتواصل غير اللفظي في الإحالة إلى مضمون العمل الأدبي.

ثانياً: القراءة المناسية مع المتن الشعري:

برز غلاف مجموعة (رجل من الربع الخالي) بطريقة تتسم بالـ (بُوهيميّة)، وهي الشخص غير التقليدي اجتماعياً، أو المتمرد الذي لا يندمج مع الأعراف والمقاييس الاجتماعية، وخصوصاً أولئك المتعمقون في عالم الفنون^(٣)، إذا اظهر الشاعر (سيف الرحبي) نظرتة النهائية بطريقة مخالفة عما سبق كأنه غريب في وسط مجتمع متناقض، وكأن الشاعر يحاول مجارة الشاعر المتنبي في غربته:

أنا في أمةٍ تداركها اللـه عَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودٍ^(٤)

فنمط حياة الشاعر (سيف الرحبي) غير تقليدية مع بيئته، يميل لأن يكون مختلفاً عن أنماط الحياة المتعارف عليها في مجتمعه، وغالباً ما ينعكس ذلك النمط من خلال مجموعة من الأفراد ذوي الميول المشتركة في اللباس والنشاطات الموسيقية والفنية

(١) ينظر: المصدر السابق: ٢٥

(٢) ينظر: تحليل الشخصية عن طريق الأشكال الهندسية، د. سوزان ديلينج: www.twrqdratk.com

(٣) ينظر: ماهي البوهيمية ، أحمد لطفي، ٢٠١٧: www.dkhlak.com ، والبوهيمية في الشعر العربي الحديث في العراق ، سامي ناجي سوادي ، مجلة أداب البصرة ، ٨٢٤ ، ٢٠١٧ : ١٠١.

(٤) ينظر: شرح ديوان المتنبي، شر: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٧ : ٣٤ / ٢

والتفضيلات الأدبية والشعائر الروحانية، وغيرها الكثير من الروابط المشتركة التي قد تشكل طبيعة العلاقات الاجتماعية على المدى البعيد^(١).

إن تخيلات الشاعر وتصورات وحدته وانعزاله، كثفها غلاف مجموعة (رجل من الربع الخالي) بوساطة طرح الخط الأحمر في مساحة كبيرة من اللون الأبيض، تعبيراً عن الحياة بصيغة تدل على الابداع والتأثر بالذات الانسانية، ونموذجاً مأساوياً للانعزال المجتمعي المؤلم الذي يعانيه (سيف الرحبي)، فإن طرح الخط الأحمر وسط البياض الشاسع هو الثغرة الكبيرة بينه وبين المجتمع، وعلى ما يبدو أن وضع اسم الشاعر على الغلاف، كأنه يحاول أن يميز نفسه، ولكنّه بذات الوقت يضع صورته بالكامل كأنه مميز بما يحمله من تصورات ثقافية وفكرية عالية المستوى، مستلهماً جزءاً من تمرداته من عوالم الطفولة التي عاشها، في بيئة متنوعة يرسمها في الغالب على بطولة الحدث وإرث المكان الحضاري^(٢).

كانت انطلاقة الشاعر (سيف الرحبي) من اختيار العنوان (الربع الخالي)، من أنه (رجل) تواجد (في) تلك البقعة المتوحشة، وعلى ما يبدو أن الشاعر يحاول موازنة نفسه بالأسطورة وفلسفة الوجود عبر اختياره اتساع دائرة الوحشة في الربع الخالي، لتتسع دلالة المجموعة لتشمل الأراضي العربية جميعها^(٣)، إذ إن مكانية (الربع الخالي) رسمت في مخيلات الشاعر أيديولوجية الشعرية بوساطة معالجته لها كونها تدور حول الأمكنة بانواعها المفتوحة والمغلقة، وهي أمكنة واقعية موضوعية انطلقت كمرحلة أولى (الطفولة الاولى)، فإن أغلب الموضوعات التي تناولها (الرحبي) في مجموعة (رجل من الربع الخالي) ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالذكريات والرحيل والطبيعة والناس، وحركة الأشياء، فيقول:

لا نستطيع أن نَفْكَ شباكنا

من برائث الجوارح

(١) ينظر: كارافاجيو، ربيعة حيار، ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر. د.ت: ١٠١.

(٢) ينظر: جدلية الجذور والحضور وملامح الهوية في تجربة الشعر العماني الجديد: سيف الرحبي نموذجاً، محسن بن حمود الكندي، مجلة حوليات، جامعة الجزائر، عدد ٢٠: ١٦٦.

(٣) ينظر: الشاعر العماني سيف الرحبي في ((رجل من الربع الخالي)) تحولات الرمال الرهيبة تتنلح قطعان الجمال، فتحسي عبيد الله، القاهرة، ١٩٩٥: www.oman-

لا نستطيع الذهاب أبعد من رُبقة المَضيّق

سارحين بُعْذوبةً في مَهَبِّ المَقِيل^(١)

في واقع الأمر أن (سيف الرحبي) من الربع الخالي كما أشار ذلك عنوان مجموعته السادسة، لكن هذا العنوان ليس دالة على شعرية صحراوية أو مخيلة بدوية إنما هي دالة على تزويد المضمون بالدالة الأسمية (الربع الخالي)، فأنّج انطلاقة تجديدية في الشعر العربي ، فالوظيفة الأساسية لمجموعة (رجل من الربع الخالي) تعينية لما تتضمنه المجموعة من نصوص شعرية لها ارتباط واضح بالربع الخالي، والهدف من هذه العنوانات مساعدة القارئ على إيجاد مبتغاه وتميز هذا العمل عن أعمال الرحبي الأخرى، ويمكن الإشارة في هذا السياق الى حمولة العنوان التسليعية من حيث اشارة القارئ لاقتناء العمل الأدبي واثبات هوية النص وكأنه إشارة للقراء أن الشاعر من سكان الربع الخالي.

ثالثاً: القراءة الصيغية (التركيب):

بدأ العنوان الرئيس بصيغة تأكيدية / رجل/ من/ الربع/ الخالي، لتكتمل بالمبتدأ محذوف (هذا) وخبر المبتدأ (رجل)، والحذف وجه من وجوه الاقتصاد اللغوي يدل عليه سياق الكلام او قرينة لفظية تركيبية^(٢). ومن ذلك يتبين لنا أن الحذف نوع من الإيجاز ويتفق مع سمة التسهيل، وهي من سمات تطور كلام العرب، وتتماشى مع ما وضعت به لغة سكان البيئة الصحراوية، فيتحول الفعل القرائي من الفهم إلى التأويل، متجاوزاً كل المعايير الثابتة، التي تجعل النص نسقاً مغلقاً يقاوم اجتهادات اللغة الشعرية في بناء ذاتها خارج التركيب المألوف.^(٣)

رابعاً: القراءة التشكيلية (التبوجرافي Typography):

تمثّل العنوان القراءة الرسمية للخطوط البسيطة نفسها ، المتوفرة في الحاسبات الالكترونية لتمثل صورة موحدة بين العنوان واسم المؤلف (الشاعر) إلا إنهما اختلفا

(١) رجل من الربع الخالي، سيف الرحبي، دار الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣: ٧٠.

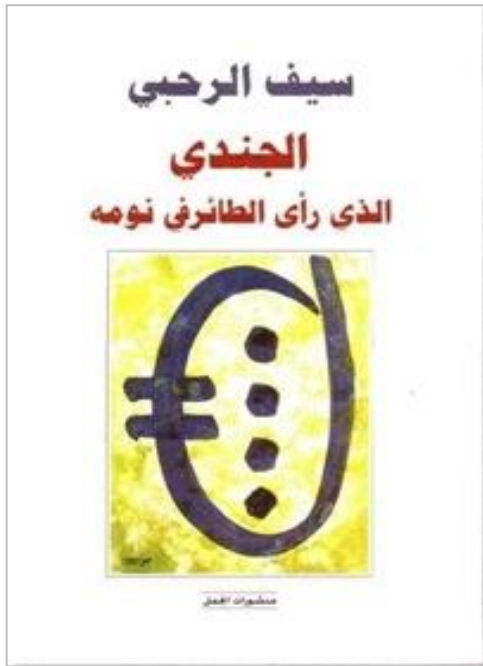
(٢) ينظر: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، زهرة مختاري، ماجستير، إشراف د. عبد الوهاب ميراوي، جامعة سانية – وهران، ٢٠١١/٢٠١٢: ١٢٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٢١، والحذف في اللغة العربية، د. يونس حمش خلف، مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١٠، العدد ٢، ٢٠١٠: ٣٠٥.

بالألوان، إذ تم منح العنوان سمة اللون الأحمر، فيما طغى اللون الأسود على دائرة اسم المؤلف (الشاعر) ودار النشر، إذ جاءت المجموعة بطريقة مبسطة لكنّها تحمل ملامح استهلاكية، ولعل مبتكر هذا النسج رسم علاقة بين العنوان وصوغه، بوصفها انطلاقة جديدة في اختزال كل ما عنده في بساطة الخط واللون، ونحسب أن النسق في خط العنوان (التيوجرافي) ساعد العمل الأدبي على تحقيق ثباته في الساحة الشعرية عموماً، مما سهل الأمر على المتلقي لإدراك المعنى، فالحروف المفتوحة شكلت انعكاسات كثيرة لإضافة جو من التدليل، نتأوله وعياً استباقياً بما يشعر به (الشاعر) في تلك اللحظة.^(١)

٣- مجموعة الجندي الذي رأى الطائر في نومه:

أولاً: القراءة المناسية مع الغلاف:



العنوان يتعاضد مع اللوحة الفنية في إضاء مساحة فنية، فاللوحة جاءت متناسية عما يحس به الشاعر ويخاطب داخله، يستعين به لاستنتاج النص ومحاورته حواراً ذكياً غطى معظم مدلولاته بوساطة توزاي نصي كبير أفلح في تأسيس شعرية الغلاف القائم على حوارية النص واللوحة.^(٢)

غلاف المجموعة عبارة عن تداخل فضائين، الفضاء الأول الأوسع باللون الأبيض ويرتبط بدلالات خاصة من السكينة في كل مساحة

يشغلها؛ لكن ثمة من يراه حسب نفسيته يتضمن نذيراً يدنو الأجل وإنقطاع الأمل من الحياة، فهو في هذا المعنى تنبعث منه إشارات الخوف والتأمل واليأس والقنوط^(٣)، أما الفضاء الثاني فيشغله اللون الأصفر الممزوج باللون الأبيض وقليل، من اللون الأخضر

(١) ينظر: تحولات الحرف العربي على شبكة الانترنت بين رمزية الهوية الثقافية ورهانات العولمة، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٥، عدد ١: ١٤١، ١٤٧.

(٢) ينظر: العتبات في شعر الرواد، سعدون محسن إسماعيل الحديثي، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط ١، ٢٠٢١: ٧٩.

(٣) ينظر: اللون وإبعاده في الشعر الجاهلي (شعر المعلقات إنموذجاً)، أمل محمود عبد القادر، ماجستير، إشراف د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٣: ١٢٤.

عاكساً حالة الخوف والقلق فجاءت دلالاته حالة من التشاؤم مرتبطاً بالذبول، والجفاف والمكر^(١) فالتوافق بين العنوان والغلاف يدلّ على تقارب مضموني، له صلة عميقة بالمكان الذي يشغله التخطيط تعضّده النقاط البارزة في اللوحة رمزاً محورياً إذ جاءت معبرة عن حيرة مكانية كأن الشاعر محاط بالمصائب، وقد شبّه نفسه في نصوصه بالجندي المحاصر في الحرب، والدائرة الزرقاء في اللوحة هي رأس البومة المطوق حول حياته، إلا إن هناك منفذ مخيف يتمثل في الخططين الأزرقين، يمكن أن يرى من خلالها الجانب المشؤوم من حياته، فجاء العنوان مع الغلاف مقترنان إلى درجة التقمص الوجداني، ملتحمان كما لو كانا لوحدة واحدة^(٢)

ثانياً: القراءة المناسية مع المتن الشعري:

مثّل العنوان الرئيس في المجموعة نقطة مهمّة عند المتلقي الذي حتماً سيجذبه العنوان بصورة ما، لبحث في طياته ويرحل في أعماقه بحثاً عن المتعة والجمال ودائرة الأمل الحقيقي، فالمجموعة الشعري تركزت على ثلاثة أجزاء، حيث برز الجزء الأول تحت مسمى (ضربة شمس)، فيما انطلق الجزء الثاني من مسمى (البحيرة المسحورة التي غرقت فيها أخيراً)، أما الجزء الثالث فقد اتخذ من الجندي عنواناً متحداً مع عنوان غلاف المجموعة (الجندي الذي رأى الطائر في نومه).

في مجموعة وتحديدًا في قصيدة (الجندي الذي رأى الطائر في نومه)، يقول:

عليّ أن أبعثر الجهات والمرايا

كرجلٍ ينهض من نومه

بطيئاً متكاسلاً

الجهات التي تطوّفتي بالسنة الذهب

فلا أستطيع الوقوف

متعثراً بصخور البارحة^(٣).

(١) ينظر: المصدر السابق : ٢٥.

(٢) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٣، ١٩٨٣: ١٧٥.

(٣) الجندي الذي رأى الطائر في نومه، سيف الرحبي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط ١، ٢٠٠٠: ٦١.

لم يكتفِ الشاعر بالبوح عن مكنونات نفسه التي تعاني من الآلام المتنوعة مضيئاً إليها استعداداً للدخول في (العمر عتياً)، التي يحاول الدخول إليها عبر تعثره /بصخور البارحة/.

ويضيف (الرحبي):

عليّ أن أبعثر أشلاء اللحظة

وأسوق الجيوش إلى حتفها

كجندي يستعد يوم حربه

الجندي الذي رأى الطائر في نومه

فانتشله من بركة الدم

ومضى

كان يجري في حقول الظهيرة

في يده الطائر^(١).

ويتابع (الرحبي) قوله:

كان الطائرُ رسول الروح الهاربة من الأسر

كان الجندي رسول حرب

التقيا على مُنعطف القلب

على مُنقلب الصدفة

طائر جريح وجندي مهزوم

لا لم يكن مهزوماً ولا منتصراً

كان الضمير الخبيء لحروب البشر والآلهة^(٢).

(١) المصدر السابق: ٦٣.

(٢) المصدر نفسه : ٧١.

في هذا المقطع تحديداً يستعين (سيف الرحبي) بأسطورة ملك أوروك (لوغال باندا Lugalbanda) * في كهف الجبل، وأسطورة (لوغال باندا Lugalbanda) وطيور (الأنزو Anzû) **^(١)، فكلا النصين متقاربان الى حد ما في الشكل والمضمون، وكأنما يتمثل الحاضر بالماضي ويستخدم (الطائر) كرمزية ماضية لاستعادة الحاضر بصيغة مؤثرة، وتشابهه بين ما جرى على (لوغال باندا Lugalbanda) من مأساة وعوارض وبين ما جرى على (سيف الرحبي)، وكلاهما كان الطائر عاملاً مشتركاً بينهما، من هنا كانت استدعاءات (سيف الرحبي) فكرة ذكية في مداعبة مخيلات المتلقي بعناصر واقعية/ طائر، كمحاولة لاستدراج عاطفة المتلقي والتفاعل مع أحداث ما حصل وما قد يحصل، والتشارك بين الطرفين يُسهم بنسبة كبيرة في بقاء الأعمال الفنية والإبداعية على قيد الوجود^(٢).

ثالثاً: القراءة الصيغية (التركيب) :

جاء العنوان (الجندي الذي رأى الطائر في نومه) متصدر الغلاف وله مكانة متميزة عبارة عن جملة، إذ يتألف من مبتدأ (الجندي)، والخبر اسم موصول (الذي) وصله الموصول جملة فعلية (رأى الطائر في نومه)، فالتركيب يميز هذا الجندي من الجنود، فالجندي معروف وكذلك الطائر، والدليل على ذلك وجود (ال تعريف) واسم الموصول (الذي)، فالشاعر يسعى بجهده الإبداعي لتقديم رؤيته الخاصة منطلقاً من التركيب الذي يتضمنه فعل رأى، والمفهوم العام الذي يتضمنه الفعل (رأى)، من البصر والاعتقاد والتدبر، ويتعلق هذا الفعل ما يمكن للعقل أن يتوقع حدوثه، ناتجاً من فهم الواقع والتواصل بما يراه الإنسان في النوم، وهو محور نفسي^(٣).

* لوغال باندا : شخصية اسطورية وثاني ملوك أوروك حكم مدينة أوروك في المدة الثانية من الأسر الحاكمة <https://www.google.com>

** طيور الأنزو: طائر غريب على هيئة نسر وجه رأس أسد بوصفه بأنه طير العاصفة وهو ابن الآله أبسو Absu، أسطورة أنزو في ضوء المصادر السومرية، شيماء ماجد الحبوبي، مجلة التراث العلمي العربي، عمود الثالث، ٢٠١٧م: ٢٥٥.

(١) ينظر: موسوعة الوركاء الحضارة المنهوبة، جاسم فيصل الزبيدي، دار اديان للطباعة والنشر، السماوة، المثنى ط ١، ٢٠٢٣: ٩٣/٣.

(٢) ينظر: فن التجهيز (إشكاليات العلاقة بين المبدع والمتلقي)، هناء عبد الخالق، دار المؤلف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٩: ١٦٧.

(٣) ينظر: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة: ١٦٥.

رابعاً: القراءة التشكيلية (التيبوجرافي Typography)

اتخذ العنوان من الخط السميك أنموذجاً لإشباع الدرجة اللونية رؤياً للمتلقي، مستخدماً اللون الأحمر اللافت للنظر وهو ما تسقط عليه عين المتلقي عند أول نظرة لغلاف المجموعة، إذ لم تختلف نوعية الخط المستعمل في العنوان عن نوعية الخط المستخدم في اسم المؤلف (الشاعر) مع تطابق في الأحجام، إلا بمقدار بسيط جداً يكاد لا يُميز إلا من قبل المتخصصين في فن التصميم، ونحسب أن الكلمة التي تلفظ بقوة تطبع بحروف أضخم من غيرها، والفراغ متفاوت في الكثافة بين الكلمات يشير إلى الصمت لذا فصل كلمة الجندي عن باقي الكلمات الأخرى، لما لها من دور في التنغيم الصوتي^(١).

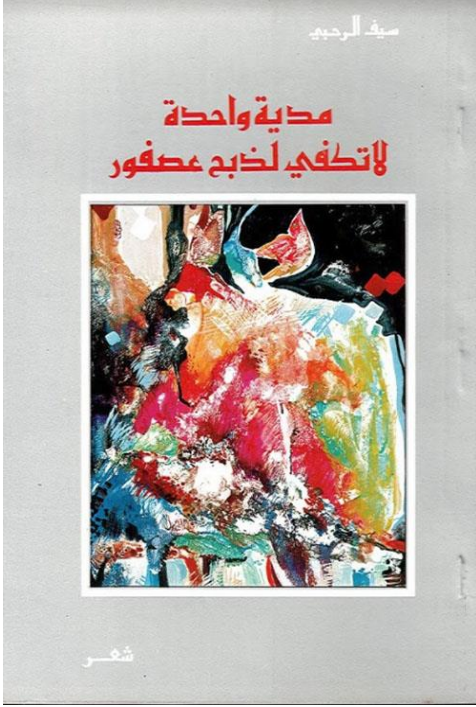
وفي محاوله لألفات النظر فقد فصلت كلمة (الجندي) عن العنوان، فيما احتلت اللوحة الجزء الأكبر مناصفة مع العنوان الرئيس واسم الشاعر ودار النشر (منشورات الجمل)، كجزء من الفن التشكيلي (الرسم)، الذي اسهم في تكثيف المعنى المتكامل وإبرازه للمتلقي، إذ إن اختيار اللوحة بهذه الصورة المتطابقة مع العنوان، جاء امتداداً مع روحية ما يريده الدال العنوان، ليعكس للمتلقي مضامين العمل الإبداعي، فالعنوان وحده كانت له وظيفة إيحائية هي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية؛ لكونها تحمل قيمة إيحائية تستهوي القراء^(٢)، وبخاصة أولئك الذين كانوا يوماً ما جنوداً في الحرب، أو الذين ولدوا في أزمنة الحرب وشاهدوا مأساتها.

(١) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، معالم للنشر والطباعة، الإمارات العربية المتحدة، ط٣، ١٩٨٦: ١٢٥.

(٢) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٨٧، ٨٣.

٤. مجموعة مديّة واحدة لا تكفي لذبح عصفور

أولاً- القراءة المناسية مع الغلاف:



القصة.. جزء من الفن التي يرويها الإنسان عن نفسه، وكأنما خلق للصراع مع الزمن بكل أشكاله التراجمية لتحقيق ذاته، فهو ابن هذا التحدي يهذب به نفسه ليُبصر الحياة بجمالها ويشعر بها ويحاول أن يتابع أثره في محاولة لفهمه بكل تفاصيله - الخير والشر -، إلا إن هذه القيمة في الصراع سرعان ما تنقلب تضاد وخصام نتيجة ما يلاقيه الإنسان من مصاعب ومصائب في حياته، فيتحوّل الانطباع إلى حقيقة موضوعية تتحوّل إلى فن متنوع^(١).

مثّلت صورة اللوحة في الغلاف الأمامي لمجموعة الشاعر (سيف الرحبي) (مديّة واحدة لا تكفي لذبح عصفور) مطابقتها للعنوان شعورياً في كونهما يتحدثان عن وحدة الموضوع، ما بين العنوان واللوحة رُسم فيها القلب بالألوان تميل إلى الدم، الذي يرمز في الغالب إلى القتل المتنوع: قتل الطموح، قتل الفكرة، قتل الروح، قتل كل ماله صله بمحيط النفس الإنسانية، كأن الغلاف تشخيص* للعنوان شعوراً وإدراكاً.

في مكنونات اللوحة برز القلب الذي طغى عليه عديد من الألوان الممتزجة التي قاربت لون الدم، أيقونة الموت الخالدة عبر التاريخ، وانتقاله حداثوية تسعى مغذيات اللون إلى إيجادها عبر الانفجار في الوعي والحساسية الجديدة في تعبيرهما عن شقاء الإنسان في غربته ومنفاه وليست حادثة افتعال، ونقرأ ذلك في لغة إعلامية متميزة، تؤثت مقصدية الهويّات الشعرية السائدة^(٢)، فاللون الأحمر يمتد لدى علماء الطاقة بأنه شعور الإنسان

(١) ينظر: عزاء الفلسفة، بونثيوس، تر: عادل مصطفى، مر: احمد عثمان، مؤسسة هنداوي، لندن، د.ط، ٢٠١٧: ٢١٩.

* التشخيص: خلع صفات ما هو حي إنساني على الأشياء المادية أو التصورات العقلية المجردة. ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ببيروت، ط٣، ١٩٩٢: ٢٦٨.

(٢) المقتطف الرابع عشر، يوسف الخال، <https://www.alrahbi.info/?p=167>

بطاقة الأغتراب المؤلمة^(١)، إذ أختزل لكثير من مضامين العنوان أمام المتلقي، فقد كفاه مؤنة البحث عن أصل الفكرة واللون الأحمر على الغلاف مع اللون البنّي الرمادي في خلفية اللوحة شكلت واجهة المجموعة، فاللون البنّي الرمادي يرمز لدى الشعوب القديمة إلى الغرب، حيث الغربة والوحشة في عوالم ما بعد الموت، والغربة عند الأوطان التي تفكك بالنفس البشرية الراغبة بالعيش بسلام وطمأنينة في أوطانها، بعيداً عن سطوة الحكام القسا^(٢)، وكأنه اتاحة للقارئ فرصة لتأويل المتن الشعري وتفسيره.

في زاوية حرجة من اللوحة ظهرت نقطتان اصطبعتا باللون الأحمر تُحاكي رمزية القلب عن بُعد، فكانت الألوان إحدى وسائل التعبير عن الأحاسيس وما يعتريه من مشاعر تتفاوت حدتها تبعاً لطبيعة الموقف الشعري والحالة التي تقتضي من الشاعر البحث في كيفية الأفصاح عما يعاينيه بوساطة أستعمال المفردات، المتفاعلة مع رؤيته في اختيار اللوحة إذ تكون مقاربة جداً من آلامه ومعاناته، فوجود اللون الأحمر (**القلب**) متمثلاً في النقطتين الحمراءوين هي معاني رمزية بالغة الخطورة، بوصفها منظورات فيزيائية تستجيب لتطلعات الذات الراغبة في الكشف عن طبقات الأعماق^(٣)، ففي أيسر اللوحة يشاهد المتلقي صورة تكاد تشبه طائر مألون باللون الاسود، إلا أن ملامحه مفقودة بشكل واضح مع إن الفنان الذي رسم اللوحة ترك لنفسية المتلقي علامات عن ماهية هذا الطائر، فالضغوطات النفسية المتشائمة ستراه طائر الوطواط (**الخفاش**)، وهنا سيرسم المتلقي هذا الوطواط من النوع المتخصص بالدماء (مصاص الدماء)، وهو قريب من القلب من جهة تميل الى صبغات لونية كالأبيض ((رمز النقاء)) مع اللون البرتقالي الذي يُشير إلى الإحساس بالسعادة والحرارة والتعاسة والتوتر والدفع والبهجة والسرور التوازن^(٤).

يغلب في لوحة الغلاف الألوان الترابية وتدرجات اللونين البرتقالي والأزرق، وقد تم التزاوج بين افقية القلب وقوة البناء من جهة، وبين رقة التدرجات أسفل اللوحة في

(١) ينظر: الدلالات والرمزية السياسية والحضارية عند دول المشرق الاسلامي، ابراهيم محمد علي مرجونة، دار التعليم الجامعي، اسكندرية، مصر، ٢٠٢٠: ٩٨

(٢) ينظر: الألوان والإستجابات البشرية، فيبريرين، تر: صفية مختار، مر: محمد ابراهيم الجندي، مؤسسة الهنداوي للطباعة والتوزيع، ٢٠١٧: ١٦٧، ١٦٨، الألوان: ١١٥.

(٣) ينظر: دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقى زاده، خاطره أحمدي، مجلة اضاءات نقدية، عدد ١٥، ٢٠١٤: ١٣٥.

(٤) النص الإبداعي بين السيري والتمثيل الشعري (دراسة فنية تطبيقية في شعر نادر هدى) نضال القاسم، شركة بيروت للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨: ٢١٤.

إشارة إلى الانطلاق الطفولي نحو مصاعب ومتاعب الزمن، فالتأويل يختلف من قارئ إلى آخر في شرح الحنين ، وإستحضار مكنونات الألم ورموزه من جهة ثانية، وعليه فاللوحة تعج بالتوتر النفسي معبرة عن حاجة النفس البشرية لمتطلبات الحياة، وتجاوز ما جاء في العنوان (**صيغة النفى**)، توكيداً على القوة والجمال والحريّة والكلام. المقتبس لأنتونين آرتو: ((ما اقصى شعور الانسان بعدم وجوده في مكان ما))^(١)، لذا نعتقد أن تفاصيل التشكيل في اللوحة حاضرة في الجو العام للنصوص الشعرية، وهناك تعانق للعنوان ولوحة الغلاف مع المضمون الشعري، وهيأت القارئ للدخول إلى متن المجموعة مشدوداً عبر شعرية تجمعت من مكونات اللوحة^(٢)، وأياً كان الحال .. فاللوحة لعلها تطابقت مع فكرة الشاعر لمحتوى المجموعة شكلاً ومضموناً من خلال وحدة الموضوع وعمق الفكرة المراد طرحها للمتلقى.

ثانياً - القراءة المناسية مع المتن الشعري:

يُقدم العنوان الخارجي العمل الإبداعي كخيوط مشدود، يمنح القارئ مجموعة من الإشارات الضوئية حول المضمون، وإذا تأملنا العنوان الخارجي للمجموعة الشعرية (**مدينة واحدة لا تكفي لذبح عصفور**)، سنجد تفاعلاً وتداخلاً مع المتن الشعري سيرورة فهو يعرف به إخباراً ويستدل به كشفاً أولياً، وفي الوقت نفسه يحيل إلى عنوانه، فالمتن الشعري يتضمن الداليتين التعبيرية واللغوية التي يتشكل منها العنوان، علاقة ترابطية وتبادلية بين مستوى التعبير ومستوى المضمون^(٣) وبه يكون العنوان علامة لغوية يرتبط بالنص جزءاً من المعنى وتلخيصاً واختصاراً له^(٤).

وجاء نصه الشعري (خريف) معبراً عن حالته واغترابه فيقول:

وحيداً بين طيور الغابة

تبعثر ريش الخريف

وتحدّق في بُرك أسنة

(١) مدينة واحدة لا تكفي لذبح عصفور، سيف الرحبي ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، ط ١ ، ١٩٨٨ : ٥.

(٢) ينظر: العتبات النصية في شعر الرواد: ١٠٤.

(٣) ينظر: سيميوطيقا العنوان: ٥١، ٥٠.

(٤) ينظر: العتبات في شعر الرواد : ٢٠٥.

ترى فيها صورتك قبل

عشرة قرون جندياً على

نهر الأمازون أو

في معبد بوذي بآسيا

جانعاً

لكنك تفكر:

إن مديّة واحدة لا تكفي

لذبح عصفور^(١).

كأن العنوان مشارك في تحديد طبيعة التجربة التي توحى لنا بها النصوص أعلاه فضلاً عن عناوين قصائد المجموعة التي تتضمنها المجموعة، منها: متحفٌ من ظلال قهوة الصباح، صدفة، صخرة، مبارك الرحبي، يوسف الخال إذ إن متونها الشعرية تتحرك صوب العنوان صرخات تتعاضد مع دلالاته المضمرة، بوجود (سكاكين) لقتل الإبرياء وكبح جماح صوتهم، ولذلك جاء العنوان بمثابة أيقونة دالة، حين أوجز مضمون النص ملمحاً عن مكوناته ليكون جسراً للعبور الى النص، فاتحاً أمام القارئ باب التأويل ومحفزاً لاكتشاف المضمون^(٢)، وهذا ما نعتقده مقصد (سيف الرحبي) باختياره وعنايته الفائقة بعنوان مجموعته الذي انحصر في الوظيفة الوصفية والاعرائية، لكون العنوان انبثق من نص الشعري (الخريف).

ثالثاً - القراءة الصيغية (التركيب):

التركيب النحوي لاسم العنوان جاء في صيغة النفي لتبرز لنا قوة وجمال عنوان (مديّة واحدة لا تكفي لذبح عصفور)، الجملة الأولى إسمية من المبتدأ والخبر (محذوف)، وواحدة صفة، بينما الجملة الثانية فعلية اعتمدت على النفي، فالسمة البارزة في العنوان طوله وعدم اقتصاده اللغوي، فالعنوانات ذات أبعاد رمزية تتألف لدى (الرحبي) من جملة إسمية أو من كلمة واحدة على مستوى البنية اللغوية، تتميز باقتصاده اللغوي وينحو عدد

(١) ينظر: مديّة واحدة لا تكفي لذبح عصفور: ٥٥.

(٢) ينظر : العتبات في شعر الرواد : ١٩٥.

منها بنسبة معينة نحو الطول، ومن سمات العنوانات عنده أن تأتي على المستوى التناسي مع العناوين الداخلية أو ضمن نصوصه الشعرية، إذ تتضمن مفهوماً فكرياً ووجودياً، مما يجعل العنوان يتطلب فهم معناه اثناء تلقيه، من خلال العودة إلى المرجعية التاريخية أو التراثية، فالعنوان يحيل إلى داخل النص الشعري، ويُسهم في إدخال القارئ كعنصر أساس في عملية التأويل^(١)، ولعله من أكثر العتبات تلفت انتباه المتلقي إذ تجعله يتبع دلالاته ويعمل على فك رموزه.

رابعاً- القراءة التشكيلية (الكليجرافي):

خُطَّ العنوانُ (مديّةً واحدةً لا تكفي لذبح عصفور) بالخطّ (الكليجرافي) وما يُميز حروف العنوان رسمت بشكل متناسق؛ لكونها مُتصلة قابلة لاكتساب أشكال هندسية من خلال المد والرجوع، ومجئ هذا النوع من الخطوط نحسبه لأسباب نفسية تدفع المبدع إلى أن يعبر عما يشعر به، فضلاً عن إنه يكشف عن موهبته الإبداعية وقدرته في التعبير، ولعل تخطيط العنوان يبحث إيجاد وسيلة تصله إلى الحالة من الاتزان والإستقرار، ولعل الخط أهم عناصر التشكيل البصري، تجمع بين الجانبين الجمالي والوظيفي القرائي^(٢)، أما المسافات الفاصلة بين الكلمات كأنها غرفة تنفس بصري للعين، وتريحها اثناء القراءة وتساند الخط الكليجرافي في إيصال فكرة المبدع إلى المتلقي^(٣)، ونعتقد أنها أسهمت في رَفَد شعور القارئ بالطمأنينة الكاشفة عن واقعية هذا التشكيل الكليجرافي.

(١) ينظر: شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر: السياق والوظيفة، مجلة نزوى، ٢٠٠٩:

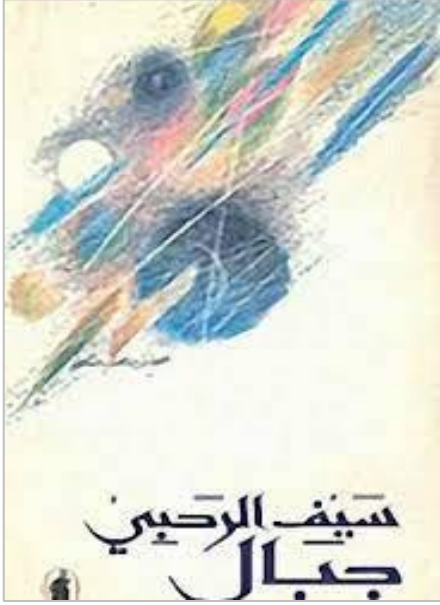
www.nizwa.com

(٢) ينظر: الخط العربي (فن، تاريخ، اعلام)، عمرو إسماعيل محمد، وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢١، ط١: ١٢، ١٣.

(٣) ينظر: التصميم الجرافيكي، رمزي العربي، عمان، ط٢، ٢٠٠٨: ١٥١، والتشكيل بالخط العربي (الكليجرافي) ومكانته بين فنون الكتاب المعاصر، صالح عبد المعطي، جهاد أحمد محمد، مجلة العمارة والفنون الإنسانية، المجلد الخامس، العدد ٢٢: ١٧٥.

٥. مجموعة جبال

أولاً- القراءة المناسية مع الغلاف:



شكل العنوان المصدر الألهمي الأول لتكوين الذاكرة لدى الرحبي، إذ يمكن القول إن تفاصيل لوحة الغلاف جاءت تضافراً مع العنوان، وهنالك تعالق مفترض لعنوان لوحة الغلاف، وربما قد هيات دخول المتلقي الى المضمون.

الغلاف تضمن رسم طائر النحلة الطنان المشحون بالألوان المتعددة ما بين الأصفر والوردي تدرجاً، ونسبة كبيرة من اللون الأزرق، لتصرح الدلالة التي يتضمنها اللون الأزرق عن الوقار، والسكينة

والحكمة^(١)، أما المفاهيم جاءت متضامنة مع دلالة الجبال الذي يرمز به إلى العزة، الشموخ، الصمود، الثبات، والقوة إذ كثيراً ما يشبه الإنسان بالجبال، فهو يملك نسبة من الصبر وعزة النفس، طالما عاش في المناطق التي تتوفر فيها الأعشاب والأزهار، وتمثل طيوراً غير مهاجرة؛ لذا يمكن الوصول إلى سمة ربما تجمع الطائر الصغير والجبال إنهما لا يبرحان مكانهما، فالطائر الطنان يتسم بالسمة الاجتماعية لا يترك مكانه رغم سرعة طيرانه، مجانس جبال ثابتة لا ترحل أرضها ايضاً^(٢)، فضلاً عن سمة الثبات المشتركة بينهما (الطائر/ الجبال)، لعل هذا التأويل تتجسد عنوان المجموعة في كونه نصاً موازي مع الغلاف، وقد أثار أحاسيس القارئ منذ قراءته للعنوان يشعر بالمنبه الجمالي الذي يستلمه.

يمكننا القول إنَّ اللوحة بفضاءها التشكيلي جسّدت معنى العنوان، كأن اللوحة تحاور العنوان الخارجي (جبال) وتترابط معه مما تسهم في إثراء الدلالات تجلياً مع عنوان المجموعة الشعرية والمكانية في اللغة والشعر.^(٣)

(١) ينظر: دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي: ٢٨.

(٢) ينظر: دراسة سلوك الطائر الطنان، إيمان العتوم www.e3arabi.com

(٣) ينظر: الشعراء سيف الرحبي وعبد الرزاق الربيعي ووسام العاني (وجهاً لوجه)، عالم الثقافة:

www.worldofculture2020.com

والمكان في (جبال) يتحول أثره إلى ظاهرة بارزة في أعمال الشاعر (سيف الرحبي) وهو – اي الشاعر – يحاول أن يجمع أكبر قدر ممكن من الأمكنة العُمانية وفق نتاج أدبي ليحولها إلى مسرح زمني وإنساني، وظاهرة استحضار المكانية في شعر (الرحبي) جعلت من العمل الأدبي ذا قيمة وانعطافة مهمة، كونه يرتبط بفضاء (الجبال) المتنوعة الجميلة.

ثانياً- القراءة المناسية مع المتن الشعري:

المكان إشارة توضّح البيئة التي ينتمي إليها الشاعر ، فوظّف (الرحبي) مجموعة (جبال) معلما مكانيا، لإيصال فكرة العمل إلى ذهن المتلقي وإدراكه، ليُضيء له طريقاً في معرفة مضمون المجموعة، فالمكانية بحد ذاتها تشكل عنصراً رئيساً في اظهار هوية الشخصية المتكلمة^(١)، فالأمكنة الجغرافية التي تأثر بها (الرحبي) انعكست على الانسجام الوجداني والعاطفي وأحدثت تعاطفاً بينهما، لذا إنبعث العنوان من نصوصه الشعرية ليعكس ملامحها محولاً هذا الانسجام إلى تخيل مانحاً الجبال صوراً عديدة في ذهن القارئ وهو ما سهّل عملية التلقي، فالأماكن عند (الرحبي) شكّلت لوحدها مرجعاً مثيراً في أعماله، وبخاصّة مجموعته تلك ، وعملت على تعزيز أفكاره وبواعثه أساساً في تشكيل هويته.

يقترّب عنوان المجموعة الشعرية (جبال) من النصوص الشعرية بماله من قدرة كبيرة على التفاعل مع مختلف نصوص المجموعة (جبال) وبخاصّة في نصّه (هذيان الجبال والسحرة)، جاء فيه:

لقد ذهبوا بعيداً صوب أنفسهم

وذهبوا في الوحشة.

أيام تتلوها أيام،

الديار تضحل في عين عاشقها

والجبال عرين الذكرى^(٢).

(١) ينظر: المكان والزمان في النص الأدبي: (الجماليات والرؤيا)، د. وليد شاكر نعاس، دار تموز، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٤: ٧٢.

(٢) الأعمال الشعرية (جبال): ٢٧٩/١.

وقوله في نص آخر:

جبالٌ تتلوها جبالٌ،

هذه الأبديةُ من سراب الكائن

أي أسرار تخبئها^(١)

وقوله في نص آخر:

آنذاك احتدمتْ حربُ القبائل

من جبلٍ إلى سبية

تُشاهدُ الموتَ معلقاً في قرون الأكباش،

التي تُهرعُ بثغائها نحو الأبراج.

أتذكرُ حين ينحدرُ الرجال...^(٢)

وفي نصه الشعري (الصحراء) يقول:

في هذه الصحراء العاتية

الصحراء التي تسيلُ مع الشمسِ كثباناً وشياطينَ

تناسلَ الأسلافَ جدّاً بعدَ جدّ

ونبتنا مصلّ أشجارٍ صخرية

راكضين بين الشاطئ والجبال

بأرجل حافيةٍ وقلبٍ مكلوم.^(٣)

فالعنوان نشأ من علاقة تناصّية مع النصوص التي تضمنتها هذا المجموعة ونحسب أن الشاعر كالمعتاد يعمد إلى إقامة علاقة بين العنوان الرئيس، ونصوصه سواء أكانت نثرية أم شعرية مما يؤدي العنوان وظيفة التحفيز ثم إغراء قرائه لإقتناء هذا العمل فضلاً عن وظيفة تعينية تسهم في إبراز هوية النص وانتمائه^(٤).

(١) ينظر: المصدر السابق: ٢٨٢/١

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨٣/١

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨٥ / ١.

(٤) ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٥: ٤٥.

ثالثاً- القراءة الصيغية (التركيب):

ما يُلاحظ في صيغة عنوان المجموعة الشعرية (جبال) إنه ابتداءً بـ (جبال)، فالدلالة النحوية لاسم مجموعة جبال اسم نكرة فالجبال (خبر) والمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، أمتاز هذا الاسم بالإقتصاد اللغوي؛ لذلك أنفرد عن بقية أسماء مجموعاته السابقة.

يُلتمس من ذلك كأنما الشاعر يعبر عن أفكاره وموقفه بطريقة موجزة ومكثفة الدلالة توفر له الأقتصاد في الجهد والوقت، فضلاً عن أنها تختصر سُبُل التلقي بينه وبين جمهوره، وهذه السمة في البوح ربما تعد إشارة من إشارات التأثير البيئي.^(١)

رابعاً- القراءة التشكيلية (الكليجرافي Calligraphy):

خط العنوان بالخط الكليجرافي، التناسق والتناسب يبدوان واضحين في رسم الحروف، فالخط موحد النوع واللون مع مراعاة التوازن والثبات، كتب اسم العنوان (جبال) أسفل اسم المؤلف (سيف الرحبي)، بخط أكبر حجماً، كأنما أراد إبراز قيمة العمل الأدبي ويمكن القول إن الفنون التشكيلية (الخط) من أنماط الرسالة المرئية المحملة بالعلامات البصرية، التي تطور مفهوماً داخل المنظومة الثقافية استدعاء لطريقة الكتابة.

فمن مقومات الخط في عنوان المجموعة (جبال) الامتداد الأفقي لحروفه لعلها توحى لنا بالعظمة والشموخ، بما يزيد من ثراء انفتاح العمل الأدبي، فضلاً عن منحه مساحة جمالية، وهذا التنظيم الخطي على غلاف المجموعة، نحسب أنه قد أسهم في تحقيق العملية التواصلية، فالمشاهدة المباشرة لـ (جبال) كانت ركناً جوهرياً لتحقيق الإقناع^(٢) ويحقق اللون قيمة أساسية بين عناصر التصميم، لذا خُطَّ الاسم المجموعة بالخط الكليجرافي باللون الأزرق دلالة على الأمان والرغبة الماسّة إلى هذه الحاجة فدلالة اسم المكان توحى لنا معنى الثبات فهو رمز للأمان^(٣)، وكتب اسم العنوان (جبال) أسفل اسم المؤلف (سيف الرحبي) الذي خط بحجم أكبر من العنوان الرئيسي (جبال)، فالشاعر أصبحت له مكانة مرموقة في الساحة الأدبية، فتحفز القارئ على تلقي أعماله والتفاعل معها، فالتشكيل البصري في أعمال (الرحبي) عامّة بلورة نتاجه الشعري والنثري، وهذا جعل عتبة العنوان تحتل مكانة في أعمال (سيف الرحبي) فلم تعد ذهنية المتلقي الحديث

(١) ينظر: التركيب النحوي (اسسه المعنوية والوجودية)، أحمد رسن صحن، مجلة دواة، المجلد ٧، العدد ٢٨، ٢٠٢١: ٥٠.

(٢) ينظر: بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، مجموعة مو، تر: سمر محمد سعد: مر: خالد ميلاد، مركز دراسان الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٢١: ٣٧٤
وينظر: الخط العربي كيف صنعت الأحرف فناً www.aljazeera.net

(٣) ينظر: اللغة واللون: ١٨٣.

تقبل المبالغة في الوصف الواقعي، وتلجأ إلى الغموض فتمنح القارئ فرصة البحث عن اسرار البوح ومن هنا شاعت ظاهرة الاقتصاد في الادب العربي الحديث^(١).

خط العنوان **بالخط الكوفي** فيما شغل التنسيق والتناسب حيزاً بدا واضحاً من رسم الحروف، فالخط الموحد النوع واللون والتوازن بين مفردات التصميم وتقارب الكلمات في ما بينها إنما هو للتأكيد وإبراز العمل الادبي.

بعد استقراء جانب من عنوانات مجموعات الرحبي الشعرية، يُلمح فيها اختلاف صيغ عنواناته فتراوحت بين جمل إسمية تمتاز بطولها النسبي، أو كلمة واحدة على مستوى البنية اللغوية، ومتميزة بإقتصادها اللغوي، فضلاً عن إنعدام الجمل الفعلية بشكل شبه كلي، ويمكن تصنيفها حسب الجدول أدناه:

نسبتها	صيغ العنوانات
١٥	الجملة الإسمية
١	المفرد
٤	شبه جملة

ونحسب أن عنواناته الخارجية تحيل إلى الحالة الشعورية للشاعر لحظة الكتابة عاكسة معاناته النفسية والاجتماعية والنفسية ، فإن أغلب عناوين الرحبي الخارجية تنشأ من علاقات تناسية مع العنوانات الداخلية، أو تكون عنوانات داخلية اختارها لتكون عنواناً خارجياً، بينما يُلاحظ اختلاف أنواع الخطوط التي خُط بها العنوان على الغلاف، فجاءت بين الكاليجرافي والتايبوجرافي، تشكيلاً بصرياً بلوّر نتاجه الإبداعي، مما جعل عتبة العنوان تحتل مكانة بارزة بين العتبات الأخرى في أعماله الشعرية.

(١) ينظر: فاعلية فن الجرافيك في تصميم وتسويق كتب الاطفال، رشاشافي عبد السادة، منى كاظم هاشم، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد ٢٨، العدد ١٠، ٢٠٢٠: ١٧٧.

الفصل الثاني

العتبات البصرية

المبحث الأول

(عتبة الغلاف)

تشكيل عتبة الغلاف في شعر سيف الرحبي

١. الغلاف الأمامي ٢. الغلاف الخلفي ٣. كعب الغلاف

تغطية الفضاء:

١. الرسوم ٢. الصور ٣. الألوان.

الوظائف

١. جمالية. ٢. توجيهية. ٣. التمثيلية. ٤. إيحائية.

العتبات البصرية (عتبة الغلاف)

توطئة:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالفضاء النصي^(١)، فقد ذهب بعضهم إلى أن الفضاء يمثل المادة الجوهرية للكتاب ، وبناءً على هذا أصبح أداة قوية للمعرفة يتضمن علامات تحيلنا إلى علامات أخرى في كل قراءة^(٢) "إذ يُعدُّ الفضاء النصي الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها"^(٣) ، ويضع أمام الباحث غايته وأهدافه التي يرغب الوصول إليها قبل دخول النص.

يُعدُّ الفضاء النصي عنصراً ثنائياً يُسهم في تشكيل النص، ويرتبط معه بعلاقة جدلية ، ولم يعد وصفاً تجميلاً، فكل ما فيه من شحنات دلالية ورمزية واستعارية تضع أمام خُطى المتلقي بقصدية ، ومن هذا المنطلق يمكن وصفه تنظيماً للعتبات النصية التي تتموضع في الفضاء ، ومن هذه العتبات: اسم المؤلف، والعنوان، ودار النشر، ولوحة الغلاف، وقد يُزاد عليها بعض التصميمات والتشكيلات لغاية جمالية، فضلاً عن رغبة دار النشر؛ ليكتسب العمل الأدبي شهرة وضمان عملية التواصل مع القارئ^(٤).

ويبدو أنّ الفضاء يُعنى كثيراً بالوسائل البصرية، ويتعلق بالصورة الشكلية للنص الأدبي التي تشغل مساحة من الغلاف الخارجي، ويرتبط بمضمون النصوص التي تُعين القارئ على تلمّس الدلالات المضمرة والظاهرة، فإذا أجاد القارئ قراءة مافي الفضاء من علامات ورموز استطاع الارتجال إلى العمل الأدبي، بوصفه فضاء الكتابة الطباعية التي تقع عليه النظرة الأولى، ومنه تتولد سلسلة من الدلالات التي تتضمنها النصوص، وتجد

(١) ينظر على سبيل المثال : الفضاء في النص الأيديولوجيا ليوري إيزنزويغ ، الشكل الفضائي في الأدب الحديث جوزيف فرانك ، وميشال بوتور في دراسته : بحوث في الرواية الجديدة ، شعرية الفضاء السردي لحسن نجمي ، بنية النص السردي لحמיד لحميداني ، بنية الشكل الروائي لحسن بحراري ، وشعرية الفضاء المتخيل وهوية في الرواية العربية، حسن نجمي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ط ١، ٢٠٠٠ : ٧، وينظر : شعرية الفضاء الروائي في (وريث يافا) للمتوكل www.raialyonm.com.

(٢) ينظر : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية : ٧.

(٣) معجم السيميائيات، فيصل الاحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت لبنان، ط ١، ٢٠١٠ : ١٢٣.

(٤) ينظر : العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله (دراسة سيميائية)، ياسمين فايز الدرديسي، ماجستير ، إشراف د.محمد صلاح زكي ، جامعة الأزهر – غزة ، ٢٠١٥ : ٣٥٦.

وراءها قراءاتٍ مختلفةٍ وتأويلاتٍ؛ لتحقيق عملية التواصل، وبذلك تُهيء لنا الاقتراب إلى الاستنتاجات بشأن أمر خفي تتضمنه النصوص^(١).

ومحور الحديث في هذا المبحث دراسة العتبات غير اللغوية (الغلاف)* إذ يمثل الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، فالغلاف وسيلة للتواصل تبعاً لما تحمل من عناصر ذات سياق تواصلية تبعث رسالة مكثفة بالدلالة، الغاية منها إفراغها في ذهن المتلقي والاستحواذ عليه، من ثم الإسهام في تشكيل وعيه بما يحيط به خاصة، وتشكل قراءة الصورة والإيقونات على الغلاف مغامرة خطيرة؛ لأنَّ تحويل المرئي إلى مفردات لغوية يتطلب معرفة باستراتيجيات القراءة البصرية عبر تفكيك لوحة الغلاف، وما يقرأ على الغلاف يبقى في حدود التأويل التشكيلي، فالغاية منه المقاربة بالعنوان فضلاً عن المتن الشعري^(٢).

وبهذا يقدّم الغلاف صورة مختصرة عمّا يتضمنه المتن بصورة غير مباشرة قبل دخول القارئ الحدود الداخلية للعمل الأدبي، ثم أصبح لهذه العتبة سلطة تعمل على إقناع المتلقي برؤية المبدع، وفهم المضمون وتأويلات دلالات النص بشكل يزيد من عمق المعنى^(٣)، ولهذا نجد بعض الدراسين من منح هذه العتبة الاهتمام؛ لتفهم هذه المنتج الثقافي، وكشف العلاقة الخفية والظاهرة، التي تربط الغلاف بالنص الأدبي عامة فلاهتمام باخراج الغلاف بصوره وأشكاله وألوانه نوعاً من تهيئة الفضاء الخارجي؛ ليعزز النص، وخلق فكرة خاصة عمّا تتضمنه النصوص قبل عملية القراءة، فالغلاف الخارجي للعمل

(١) ينظر: السيمياء وفلسفة اللغة، امبرتو إيكو، تر: أحمد الصمعي، مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٥ : ٦٦.

* **الغلاف** : الحيز الأساس في تعميق النصوص الشعرية، ويعطي صورة واضحة للقارئ عن طبيعة النص الداخلي، ويحدد جيران جنيت صفحة الغلاف في أربع صفحات تحتوي الصفحات الأولى مجموعة من المعلومات ثم يُحدد الصفحة الثانية والثالثة وهما صفحتان خاليتان من المعلومات، اما الصفحة الرابعة قد تحتوي على المعلومات التي سبق ذكرها في الصفحة الأولى، كالتعريف بالمؤلف وعنوان الكتاب وذكر أعماله (ينظر: عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص : ٤٦، ٤٧، والعتبات النصية في مجموعة ما لا يجي لسلطان السبهان : (دراسة سيميائية)، منى بنت خلف، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية، المجلد ٣، ع ٧، ٢٠٢٠ : ٢٨٣.

(٢) ينظر: مكونات الغلاف ومدى قابلية القراءة والتأويل بين العتبة والعملة، فريد حليمي، مجلة منتدى الأستاذ، مجلة ١٥، عدد ٢، ٢٠١٩ : ٨٦.

(٣) ينظر : عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٥ : ٧٢.

الأدبي واجهتان: الغلاف الأمامي تكمن وظيفته في افتتاح الفضاء الورقي، أما الغلاف الخلفي فهو يقوم بعملية معاكسة لإغلاق الفضاء^(١)

تشكيل عتبة الغلاف في شعر سيف الرحبي:

يعدُّ الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، كذلك المادة المطبوعة إلى فضاء من المهيمنات الخارجية ، والموجهات الفنية التي تحفّز القارئ وتساعد على تلقي النصوص الشعرية بطريقة أسير^(٢)، ويحيط بالنص ويشكل الواجهة التي تساعد على استقطاب الجمهور، بوساطة تكوينه من مجموعة فروع يعطي لنا دلالة ذات مقصدية سواء أكانت صريحة أم مضمرة^(٣)، ويشكل دعماً للعنوان ، لأنه العلامة البارزة على الغلاف ومنها اللون والصورة واسم المؤلف، ويشكل الغلاف أهمية كبيرة في العصر الحديث، ويعمل على إحالة القارئ إلى كل ما يحيط بالنص بل أصبح ضرورة لا بدّ منها ولا يمكن تجاوزها، على أن تصميم الغلاف وإخراجه في شكله النهائي هي من مهمات الناشر، وربما يختار الشاعر الغلاف الذي يراه يلائم عمله الأدبي، أو يتشارك دار النشر في عملية اختياره، لذلك نجد الكثير من دور النشر تحرص على اختيار الأعمال الأدبية بعد قراءة النتاج ثم يتم النشر، وعملية اختيار الغلاف للمجموعة يمكن فيها تبادل الأفكار بين الناشر* والشاعر، إذ إنّ دار النشر لا تجبر الكاتب على قبول تصميم غلاف لا يرتضيه^(٤)، وما يحمله الغلاف من إيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ولوحات فنية بارزة في عالم التشكيل البصري تؤثر في القارئ جمالياً.

إذ يحمل الغلاف الخارجي في حالات كثيرة رؤية عن المضمون ويتعالق معه وعلى المؤلف أن يعنى به متابعة منه مع دار النشر، ويسهم في وضعه بصورة تراعي الإبداع والجمال، فالغلاف ليس مجرد قالب، إنما هو شكل دال أيضاً لأنه يحمل الكثير من

(١) ينظر: العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس، التهميش)، غريس خيرة ،ماجستير، اشراف د. بلقاسم هواري ، جامعة وهران ١، ٢٠١٦/٢٠١٥ : ٧٢.

(٢) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م)، محمد الصفراني ، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ١، ٢٠٠٤ : ١٣٣.

(٣) ينظر : العتبات في المجموعة القصصية (الذي سرق النجمة)، للقاصة سناء شعلان ، انهار علي عاصي، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة ذي قار، المجلد ٩ ، العدد ١ ، ٢٠١٩ : ١٧٤.

* الناشر: يعرف بأنه الذي يدير عملية النشر بين المؤلف والمطابع والموزع بماله وجهه ووقته حتى يصل الى القارئ (صناعة النشر في عالمنا العربي ، اتحاد الناشر العرب ، القاهرة ، دت: ٢.

(٤) ينظر : أغلفة الكتب www.albyan.ae

الايحاءات المهمة عن المتن وصاحبه^(١)، وله دور نفسي يدفع القارئ أن يُقِيل على شراء الكتاب ، وثمة سمات عديدة ينبغي أن يشتغل عليها الغلاف؛ ويشغل الغلاف على سمات عدة لكي يكون قادراً على جذب انتباه الجمهور وإثارة اهتمامهم، على أن اختيارنا للنماذج المقروءة من مجموعات الشاعر يخضع للضوابط الآتية:

١. تنصب على الغلاف وفضائه النصّي، وما يتضمنه من العبارات والرسوم والأشكال، ومدى تأثيره على المتلقي لاكتساب النص موقعاً بين النصوص الأخرى.

٢. اختيار الأغلفة ذات التأويلات المكثفة، ثقافة بصرية عالية تشغف القارئ فيقف لتأملها.

٣. التأكيد على سمة الاختلاف والتغيير بين المجموعات الشعرية ، فكل مجموعة تمثل مرحلة معينة من حياة الرّحبي لها أبعادها وملامحها، فتحمل الكثير من الكثافة الوجدانية والمشاعر والعمق، مما يعكس لنا معاناته وتجسيدها في نصوصه الشعرية، وما تتضمنه من مضامين فكرية وشعرية وذكرياته في المدن العربية والأوربية.

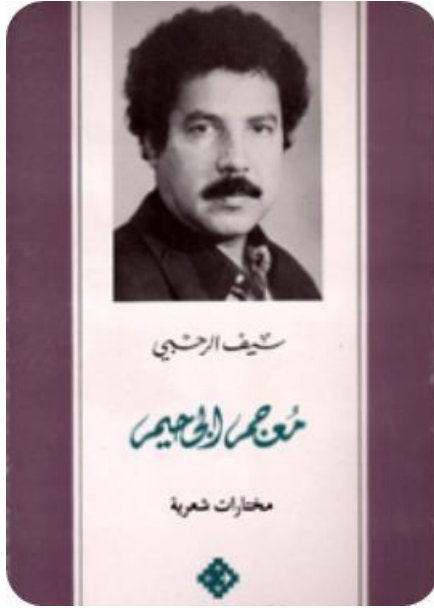
٤. التحاور الظاهر بين المعنى التشكيلي للغلاف والنصوص في مجموعاته الشعرية المختارة في هذا المبحث، بما يرسم للمتلقي ملامح هوية نصوصه، فضلاً عن نصوصه المختارة في الأغلفة الخلفية والمقتطفة من نصوص مجموعاته ذاتها، وما فيها من التلميح أو الإشارة إليها.

٥. رصد النماذج التي تتضمن العتبات النصّية، التي غدت مداخل قرائية لنصوص الرّحبي، ويُعوّل عليها في مهمة جذب جمهوره واكتساب شهرة لإعماله.

(١) ينظر: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة اجناسية لأدب نزار القباني) ، فيروز الشام فضاءات للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٧ : ٣٠٤.

١. مُعْجَم الجحيم : مختارات شعرية ١٩٩٦

أولاً: الغلاف الأمامي لـ(مجموعة معجم الجحيم):



أُخرجت صفحة المجموعة الأمامية بتقنية صورة المؤلف ومادام الأسم مكتوباً بأعلى الغلاف تحت الصورة، فإنه يُغني وجود الصورة^(١)، ويبدو الشاعر بوساطة الصورة واثقاً من نفسه تعكس نظراته الحيرة في الوقت نفسه، فالغلاف يتخذ شكل المستطيل يتوسطه من الأعلى صورة سيف الرحبي، وقاعدة الصورة تلون بلون الأصفر بدرجة الفاتح (البيجي) ويشغل مساحة كبيرة من الغلاف، فليس للون الأصفر دلالات ثابتة ربما يرمز إلى الذبول والتحول والخوف مرتبطاً بالحالة

النفسية والصحية للإنسان^(٢)، وهذه الدلالة جاءت تضامناً مع اسم المجموعة (معجم الجحيم) وضبطه المسافات بين الإطار وصورة الشاعر، وربما أراد بها تحقيق التوازن بين المسافات بهدف تحسين إمكانية القراءة المتكاملة للنصوص لجعل الغلاف مريحاً للنظر، ويمنح رؤية أفضل للقارئ، على أن تكرر توازن المسافات بين اسم المؤلف سيف الرحبي وعنوان المجموعة وعتبة التجنيس (مختارات شعرية)، أكسبه سمة التناغم والتنسيق بلاغة مرئية*، وجاء جانباً الغلاف الأيسر والأيمن باللون الأحمر، إذ إن دلالة هذا اللون جيء بها مترابطة مع دلالة (الجحيم)، وتضمن معنى المشقة والشدة، وما يميزه ارتباطه بالدم مما يجعله لوناً مخيفاً ومقدساً في الوقت نفسه^(٣).

القارئ للمجموعة (معجم الجحيم) يتسنى له ملاحظة مجيء العنوان باللون الأخضر، وهو من أكثر الألوان استقراراً جاء بدلالةٍ تغاير دلالة الألوان الأخرى في الغلاف الأمامي، كأنه يرمز إلى الخلود والتجدد والخصب والجنة^(٤)، بينما كلمة الجحيم

(١) ينظر: التشكيل البصري في النقد العربي الحديث: ١٣٤.

(٢) ينظر: اللغة واللون، أحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧: ٤٩.

* البلاغة المرئية: عملية ادراك بصري للعلاقة المتحققة بين المرئي ومعناه اللا مرئي، تسهم في بيان السمات الجمالية للنص المرئي على فضاء الورقة أو ما شاكلها. ينظر: الصورة المكونات والتأويل، غي غوتيي، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي، بيروت، ط١، ٢٠١٢: ١٣.

(٣) ينظر: اللغة واللون: ٢١٢، اللون وابعاده في الشعر الجاهلي (شعراء المعلقات انموذجاً)، امل محمود عبد القادر، ماجستير، اشراف: د. احسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣: ١٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٣.

"تعني كل نار عظيمة في مهواة ، وكل نار توقد على نار جحيم"^(١)، وربما أراد به أن ينقل لنا ما يعاني من حالة نفسية أجهداها السفر عبر تواصل غير لغوي معتمداً على علامات ورموز.

يبدو أن عتبة الغلاف الأمامية قد منحت القارئ تشابكاً أولياً مع دلالة مضمون النصوص الشعرية التي تضمّنها معجم الجحيم قبل ولوجه، فالغلاف مع ما يحمل من ألوان لا ينفصل عن النصوص، وتشكيل الألوان وتوزيعها على مساحة الغلاف أضافت لمسة فنية توحى لنا بمجموعة من الإحياءات والأصوات، فوظيفته توجيهية عمّا تضمّن من نصوص، أمّا العتبة التي تظهر اسم المجموعة فهي عتبة التجنيس (مختارات شعرية) وهي من العتبات المصاحبة للنص، ودورها إضاءة جنس العمل الأدبي وتعدّ من العتبات التي تمثّل مدخلاً للنص^(٢)، فلا يمكن تجاوزها وكأنه يحاول أن يبيّن للقارئ أنّ هذا الكتاب الذي بين يديه هو (شعر)؛ لذلك جاء أسفل اسم المجموعة، فالكاتب هذه العتبة نبّه القارئ إلى العمل الأدبي، فالوظيفة التي يتضمّنها الغلاف الخارجي الإحياء إلى مضمون نصوصه الشعرية.

جاء شعار دار النشر باللون الأخضر مُتضمناً معنى إشهارياً يفيد الرغبة في الاستمرار لدار الشرقيات ، إذ تُسهم الدار في تكوين الإنطباع عن عمل المؤلف، بوصف دور النشر لها أسمها وتاريخها البارز في طباعة أعمال الشعراء المعروفين، كما لا يصدر عنها أعمال أدبية إلا إذا كانت على مستوى فاخر، لتمنح الشهرة لتلك الأعمال الصادرة منها، مما يجعلها تنال قبولاً لدى القارئ^(٣).

(١) ألفاظ الطبيعة في القرن الكريم (دراسة لغوية)، دخولة عبيد خلف، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، د.ط، ٢٠٠٨ : ١٣٥.

(٢) ينظر: عتبات جبرار جينيت : ٢٣.

(٣) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث : ٤٣.

ثانياً: الغلاف الخلفي للمجموعة:



تشكل العتبة الخلفية للمجموعة معلماً آخر للإشهار فهو يحتوي على شعار دار الشرقيات للنشر والتوزيع للتأكيد بأن هذه المجموعة قد صدرت فعلاً من هذه الدار، ولوّن باللون الأخضر، فاللون من العناصر التي تثير الإنسان، وأشرنا سابقاً دلالاته المتضمنة التجدد والرغبة في الاستمرار والحياة^(١)، حيث جمعت المصممة في الغلاف الخلفي بين الكلمات اللغوية والألوان والشكل الهندسي (المستطيل)، ويبدو ذلك رغبةً منها في زيادة دلالات النص

بصرياً، فلجوء دار النشر إلى هذا الأسلوب في التصميم رغبة منها لجذب القارئ ويضع تصوراً لدى الجمهور عن مضمون العمل الأدبي، والمتحصل أن غلاف العمل الأدبي كأنه بوابة الدخول إلى مضمونه، وفي الوقت نفسه يرسم نصوصه وتشكيلها في مخيلة المتلقي، وعليه يُفعل أفاق القراءة وبلورتها باتجاهات معينة، يمكن الكشف عنها بما وُضِع على الغلاف من صورة ورموز وألوان وعبارات لغوية وأشكال هندسية^(٢).

أمّا الرسم التخطيطي في التصميم، متمثلاً الخطوط المستقيمة (غير متقطعة)، وكأن المصمم أراد أن يوجه رؤية المتلقي في اتجاه واحد وتلونها باللون الأحمر، بما لهذا اللون من التأثير المباشر على الرؤية البصرية، فضلاً عن تهيئة جو من التعبير والشعور بالخبرة التي تملكها دار النشر عامة^(٣).

ثالثاً : كعب الغلاف



يُعدّ كعب الغلاف الجزء الثالث من الغلاف يصل بين الغلاف الأمامي والخلفي، ويحتوي على مجموعة من المعلومات مثل عنوانات الكتاب واسم الكاتب وشعار دار النشر، وما يميزه عن المكونات الأخرى اتجاه النص يكون مطبوعاً أفقياً، فحجمه يختلف باختلاف عدد صفحات الكتاب

(١) ينظر: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي : ٢٣.

(٢) ينظر : المتعليات النصية في شعر حسب الشيخ (نخلة الله اختياراً)، د. علي هاشم طلاب ، مجلة آداب ذي قار ، العدد ٢ ، ٢٠٢٠ : ١٦٤.

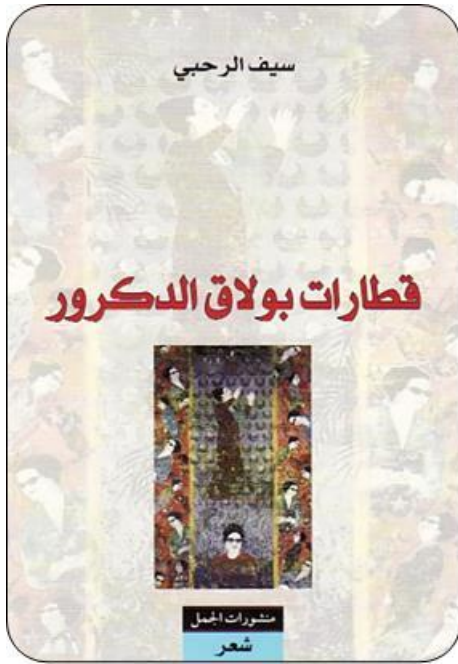
(٣) ينظر التصميم الجرافيكي، د. احمد الشعراوي، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا ٢٠٢٠ : ٣٠.

فكعب الغلاف لمجموعة (معجم الجحيم) علاقته امتدادية*، إذ شغل اللون الأحمر مساحة الكعب، وتضمن عتبة اسم المؤلف (سيف الرحبي)، وخط اسم المؤلف بالخط الطباعي (التايوجرافي Typography) ويتوسط عنوان المجموعة (معجم الجحيم) كعب الغلاف، وخط بالفن (الكاليجرافي Calligraphy)، وظهور شعار دار النشر في طرف الكعب جميعها تكون أجزاء مكملة لبعضها دلالة مقصدية، وكأنّ التنوع في الخط طريقة للتعبير عمّا يفصح في ذهنية المشهر (دار النشر)، ومن جانب آخر يمثل الخط اللغة المرئية الأكثر تأثيراً على المتلقي وجذبه، ثمّ الحكم على محتوى المجموعة وماترك من بصمة في نفس المتلقي^(١)

وما يميّز كعب الغلاف التناسق بين العتبات الخارجية التي شغلت مساحة الغلاف من رسم الحروف وطباعتها والمسافة التي تفصل كل عتبة عن الأخرى، ويبدو الهدف من ذلك جعل التصميم مريحاً للعين، فيتلقى القارئ محتوى كعب الغلاف دفعة واحدة، فضلاً عن ملائمة حجم شعار دار النشر ما يشغله من مسافة، ويبدو أن الدار كانت حريصة في ضبط المسافة الفاصلة بين الحروف وبين العتبات الخارجية عامة.

٢. مجموعة قطارات بولاق الدكرور

أولاً: الغلاف الأمامي:



الغلاف لمجموعة قطارات بولاق الدكرور الصادر سنة ٢٠٠٧، يحتلّ فيه اللون الأبيض مساحة الغلاف بشكل واضح، وله قصدية إيحائية، فالدلالة التي يتضمنها هذا اللون النقاوة والطهارة والتفائل والحياة، إذ يتضمن اللون الأبيض نقاوة السريرة ونبذ الكراهية ويدل على أمل جديد، الشخصيات المحبّة لهذا اللون تبدو نوعاً ما مثالية، تتحقق فيها معاني السلام والهدوء، متصالحة مع الآخرين، وقديماً قيل إنّ قدسية اللون الأبيض جاءت من اتصاله بعدد من الآلهة المصرية (الآلهة مينا) والتبرُّك بهذه الآلهة^(٢).

* العلاقة الامتدادية: أن يتضمن الفضاء توليداً للتمتون المبتوثة فيه. ينظر: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، سوريا، د. ط ١، ٢٠٠٧: ٤٥.

(١) ينظر: نصائح لاحتراف ضبط التباعد بين الأحرف في التصميم: www.academy.hsoub.com/design

(٢) ينظر: اللغة واللون: ١٦٤.

من جانب آخر تضمن الغلاف لوحة من اللوحات التعبيرية التي تهتم باظهار العواطف والمشاعر باتجاه حي شعبي (بولاق الدكرور) الذي يعج بالكثافة السكانية، فيرسم لنا صورة الحياة في ذلك الحي بوساطة نصه الشعري الذي جاء بعنوان (قطارات بولاق الدكرور) ، وكأن الرحبي يستحضر واقع الحي ومعاناته والاضطرابات السياسية، لذا جاء في نصه :

في هذا اليوم العاصفِ

تحت سماء القاهرة

المحُ الشبح خلف الزجاج

في شارع الزهراء،

كان يمشي بطيئاً مُتثاقلاً^(١).

إن الأشكال البصرية والمكتوبة من لوازم الإشهار، وبهما تتشكل عناصر تسهم في بلاغة التشكيل الفني والخطي في المزج بين الايقوني والتشكيلي ، بما ينسجم ومتطلبات الموضوع الذي يراد الإشهار عنه ، على أن تحترف الذات المبدعة صياغة النصوص الموازية وقدرتها على التواشج مع اللوحة ، وبلورة مفهوم واضح عنهما^(٢)، كما أن اللوحة تتضمن صورة لرمز من رموز الثقافة المصرية ، فاطمة بنت الشيخ إبراهيم (ام كلثوم) من رائدات الأغنية المصرية ، اللاتي جمعن بين الأصالة والمعاصرة وحظيت بشعبية واسعة في مصر وخارجها^(٣)

وتبدو في الصورة منتصبه القامة إلى الأمام مع ارتفاع اليدين معبرة عن الثبات والصمود، وحاسة البصر واللمس لديها اسهمت في الخطاب الموجه إلى القراء، فاليد رمزاً للقدرة والعقل^(٤)، فالبصر يسبق الحواس في نقل صورة المعلومات؛ لأنه المصدر من الحواس التي تسهم في تشكيل الصورة البصرية وأوثق اتصال بالعقل^(٥)، فالصورة علامة

(١) قطارات بولاق الدكرور ، سيف الرحبي ، منشورات الجمل ، كولونيا ، المانيا، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٧ : ١٣٠.

(٢) ينظر: السيميائيات الصورة الاشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)، سعيد بنكراد، افريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، ٢٠٠٦ : ٣٢.

(٣) ينظر : الانتقالات المقامية غير التقليدية لنماذج من الحان بليغ حمدي ، هبه محمد مرسي ، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد الخامس والأربعون، يوليو، ٢٠٢١ : ٢٦٨٢.

(٤) ينظر : السيميائيات الصورة الاشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية): ٥٠.

(٥) ينظر: وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان (دراسة مقارنة في شعر الصرصري وابن جابر الاندلسي): ٩٧.

ظاهرة، كأنما أراد بها صاحب الشأن أن ينبه القارئ بأن هذا العمل الأدبي يتحدث عن الحياة في حي بولاق الدكرور الشعبي في مصر.

وتحيط باللوحة صور صغيرة لأم كلثوم تحمل علامة البهجة والسرور وتماسك اليدين وارتداء النظارات السوداء، فاللوحة ذات ألوان تحمل صفة تمازج كأنما تدلّ على مدة زمنية قديمة، وقد تداخلت الألوان البني الغامق مع الأخضر الفاتح والأخضر الفاتح والأزرق، وظهور اللون الأصفر أعلى اللوحة إلى نهايتها من الجانبين الأيسر والأيمن متضمناً دلالة التحفيز والنشاط والإثارة^(١)

وتُعدُّ هذه اللوحة لـ (أم كلثوم) وسيلة بين الشاعر الرحبي وجمهوره ، وفي الوقت نفسه محاولة منه لضمان الديمومة لمجموعته الشعرية ، فقراءة غلاف مجموعة قطارات بولاق الدكرور يمنح المتلقي انطباعاً عمّا يتضمنه المتن الشعري، لذا جاءت وظيفة الغلاف إيحائية.

وقد ذُكرت دار النشر أسفل صفحة الغلاف في مربع صغير أسود ذات إطار أحمر، وباللون الأبيض كأنه يحيل في دلالاته إلى الطهارة والنقاوة ، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دور النشر بوساطة عرض أعمال الشاعر، وبذلك يحفز الإقبال عليها، فضلاً عن دورها في إضافة لمسة جمالية إلى الأعمال كوسيلة إعلامية تساعد على جذب الجمهور إليها^(٢).

تتضح للقارئ عتبة المؤشر التجنيس التي تُعدُّ من الأجناس التي تُهيئ الطريق للمتلقي قبل الدخول إلى مضمون النص فتحدّد هوية المكتوب، وجاءت هذه العتبة أسفل دار النشر منشورات الجمل (شعر)، وباللون الأسود في مربع تلوّنت مساحته باللون الأزرق، فهو يرمز إلى الثقة والبراءة والشباب^(٣)، وكأنما أراد بها لفت انتباه الجمهور عامة إلى أن هذا الكتاب الذي أمامك هو كتاب في الشعر.

(١) ينظر : اللغة واللون : ٧٤.

(٢) ينظر: سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور: ٦٥.

(٣) ينظر : سيميائية العتبات النصية في ديوان عبق الورد لحمزة الاطرش انموذجاً: ٥٣.

ثانياً : الغلاف الخلفي



شغل اللون الأبيض الغلاف الخلفي لمجموعة قطارات بولاق الدكرور بأكمله مع تكرار صورة أم كلثوم ، إلا إنها غير واضحة المعالم، ويتضمن الغلاف نصاً شعرياً يُعرف بـ(الحياة):

كان العجوز يتكى على عصاه

خطواته الثقيلة

وأيامه الأكثر ثقلًا

لا يكاد يرى أمامه، عدا تهاويل

ووجوهاً تتوارى في العتمة

يتمتم بكلماتٍ غير مفهومة

تشبه حياته

تلك التي مرت جحافلها قريباً منه

وأعشت عينين غائرتين في كهف.

يتضح أن اللوحة الفنية استقطبت المتلقي وحفزته لتتبع تشكيلها عند توظيف الشعر فيها ، وكأنما رسالة الشاعر أصبحت أبلغ للقارئ ، وما يثير الانتباه أن عبارة (هذا الكتاب) تنصدر الغلاف ، وربما أراد بها التنبيه على المجموعة وما يحمله من نصوص شعرية ، بوصف النص المكتوب في الغلاف الخلفي للمجموعة جاء مُعبّراً بصورة غير مباشرة عن الحياة في هذا الحي الشعبي من خلال عمله الأدبي.

ورسم الخطّ المستقيم باللون الأحمر أسفل عبارة (هذا الكتاب)، ويبدو أراد به أن تتابعه نظر القارئ من أوله إلى آخره، ويبقى النظر في اتجاه الخط، ويلتقي به على

مستوى واحد كما أن اللون الأحمر ذات تأثير خاص به فيمنح الخط الكثير من الانتباه والمتابعة^(١).

والعلامة البارزة في صفحة الغلاف الخلفي ظهور شعار دار النشر على هيئة الجمل الذي يحمل البضاعة وبجوارها رجل، للتأكيد على أن هذا المجموعة قد نشرت من قبل دار الجمل* بالتحديد وباللون الأحمر، فالدلالة التي يتضمنها هذا اللون من بين العديد من الألوان دلالة القوة والخبرة بالحياة، ويرتبط بالتعاون، والتطور^(٢)، فالدار لها دور فعال في عملية النشر والترجمة من الألمانية إلى العربية وبالعكس، مما تحقق شهرة عربية وعالمية للشاعر، فالغلاف الخلفي له دور في عملية إثراء العمل الأدبي، تدليلاً بما تحتويها مجموعة قطارات بولاق الدكرور؛ لما يحمله من العلامات اللغوية وغير اللغوية فالغلاف يجيب عما تتضمنه النصوص الشعرية، فالوظيفة التي يؤديها الغلاف وظيفة إخبارية توحى للقارئ عن مضمون المجموعة.

ثالثاً: كعب الغلاف



أخذ كعب الغلاف لمجموعة (قطارات بولاق الدكرور) من اللوحة التشكيلية ذاتها في الغلافين الأمامي والخلفي، لكن برؤية أقل وضوحاً، متضمناً عتبة اسم المؤلف (سيف الرحبي) مؤلفة من حروف متناسقة، وخط اسم الشاعر باللون الأسود المعروف بدلالته على الخوف من المجهول، والميل إلى التكتّم^(٣)، والقدرة على إحداث تغيرات في نفسية المتلقي، ومُعَبِّراً عن معارضة الشخص للحالة، أو أمراً ما لا يرغب فيه محاولاً إحداث التغير في الواقع الذي يعيش فيه^(٤).

ويتوسط اسم المجموعة قطارات بولاق الدكرور كعب الغلاف وباللون الأحمر، فاللون طبيعة تأثيرية صارخة تستطيع تجسيد ما تريده عتبة أساسية تستنطق الأحداث السياسية التي شهدتها القاهرة مدة السبعينات، وبخاصة في حي بولاق الدكرور، كأن

(١) ينظر : تصميم الجرافيك : ٣٢.

* دار الجمل مؤسسها خالد المعالي ولد عام ١٩٥٦ بالقرب من مدينة السماوة ، نشر محاولته الشعري الأولى عام ١٩٧٨ بعنوان لماذا اعلن دفتري ؟ ينظر : <http://archive.aawsat.com>

(٢) ينظر : اللغة واللون: ١٩٣.

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٨٦.

(٤) ينظر : المصدر نفسه: ١٩٦.

الدلالة التي يتضمنها هذا اللون يوحي أن أبناء الحي يميلون إلى أعمال النظر والتحلي بالنشاط^(١)، وجاء شعار الجمل باللون الأحمر في نهاية كعب الغلاف دلالةً على أن مجموعة (قطارات بولاق الدكرور) من إصداراتها فعلاً ، فتقديمها لغلاف المجموعة سيؤثر على نحو ما في طريقة تعامل القارئ مع مجموعة الرحبي، كأنها تمنح القارئ انطباعاً أولياً وأن كان قد نظر إلى غلاف المجموعة نظرة اندهاش، ويمكن عدّ الغلاف الجذاب للقارئ إشارة إلى مدى نجاح الرحبي أو دار النشر في عملية استمالة القارئ نحو مجموعة قطارات بولاق الدكرور.

٣. مجموعة مقبرة السلالة

أولاً: الغلاف الأمامي.



جاء الغلاف الأمامي لمجموعة مقبرة السلالة متضمناً لوحة (مقبرة السلالة)، فلون القسم الأعلى من اللوحة باللون الأزرق، وشغل مساحة واسعة، ويُعدّ من الألوان المقدسة، فهو ذو دلالة تُعبّر عن السلطة والقوة المرتبطتان بالذات العليا (الرب)؛ لذلك أحاط بالقبور البيضاء المتفاوتة في الارتفاع دالة على قدرة الله على الجميع (الملك، الإنسان) فضلاً عن ذلك تفاوت اللون الأزرق الدال على الحزن والاكتئاب، ويعلو القبور اللون الأسود كأنه رمز يتضمن الحزن والألم وهو بحدّ ذاته يرمز إلى الموت^(٢).

أمّا الجزء السفلي من اللوحة فقد تلوّن بالمزج بين الألوان الأصفر مع نسبة كبيرة من اللون الأحمر وقد يشير إلى الحياة الأخرى التي يمر بها الإنسان بعد وفاته (حياة البرزخ)، فدلالته لعلها تشير إلى الخوف والعنف والحزن، وبطبيعة الحال يرتبط بمضمون بالنار والعذاب^(٣) فالدلالة التي يصورها اللون الأصفر توحى إلى التهيؤ لنشاط ما وإثارة الانفعال^(٤)، وما يثير الانتباه تداخل فضائين، فالفضاء الأوسع يشغله اللون الأبيض مع

(١) ينظر: اللغة واللون: ٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٣، ١٨٥.

(٣) ينظر: اللون وابعاده في الشعر الجاهلي: ١٩٠.

(٤) ينظر: اللغة واللون: ١٨٦.

الفضاء الصوري الشكلي للوحة، ممّا يُسهمان في توجيه الدلالة إلى وجهة محدودة تجعل المتلقي يستعد للهوس في الكلمات أول ما يتقابل مع قصائد المجموعة^(١).

لا تخلو أية مجموعة من تثبيت دار النشر فجاءت بخط صغير أسفل اللوحة وباللغة العربية ذات اللون الأسود الذي يوحي لنا بدلالة الحكمة والإشارة إلى المركز الاجتماعي والثقافي^(٢)، وحصر اسم دار النشر الجمل بين خطين مستقيمين، فالخطوط ربما كالأفكار تشكل نصراً وترمز إلى الاستقامة الاخلاقية^(٣).

ثانياً: الغلاف الخلفي:

يشغل اللون الأبيض صفحة الغلاف، ويبدو أن الفنان قد أعطى اللون أهمية واضحة في إظهار الموضوع، بتوسطه إحدى نصوصه التي تتضمنها المجموعة (هذه اللحظة) فيقول فيه:

لو تنجلي هذه اللحظة المحتشدة بالأطراف

وتتركني أنا قليلاً

على ضفاف هذه الصحراء

عابراً كهوفاً أزليّة للنيام

منحنياً بلطفٍ أمام سدرّة وارفة.

لو تنجلي

وتتركني أنام بهدوءٍ

في هذه الليلة المُدهمة^(٤).



(١) ينظر: الفضاء النصي في الغلاف اول العتبات النصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة)، د حمزة قريرة ، مجلة الاثر ، عدد ٢٥ ، ٢٠١٦ : ٢٤٣.

(٢) ينظر: دلالة الألوان في شعر يحيى السماوي: ٢٨.

(٣) ينظر: قصة الخطوط، مانليو بروناتين ، تر: السنوسي استينه ، هيئة البحرين للثقافة والآثار، ط ١ ، ٢٠١٨ : ٢٢.

(٤) مقبرة السلالة ، سيف الرحبي ، دار الجمل ، كولونيا ، المانيا ، ط ١ ، ٢٠٠٣ : ٤٨.

يعلو النص عبارة (**هذا الكتاب**)، وأسفله خط مستقيم باللون الأحمر، إذ تَمَّت الإشارة سابقاً إلى الغاية من هذا الخط الأحمر، وكأثماً أراد به للتوكيد والتنبيه على هذا المجموعة وجاء شعار دار النشر في أسفل الصفحة وبألون الأسود، فالدلالة التي يتضمنها الحكمة والسيادة، والعظمة^(١)، وإشهار جمالي يعلن أنَّ هذا المجموعة من إصدارات (دار الجمل).

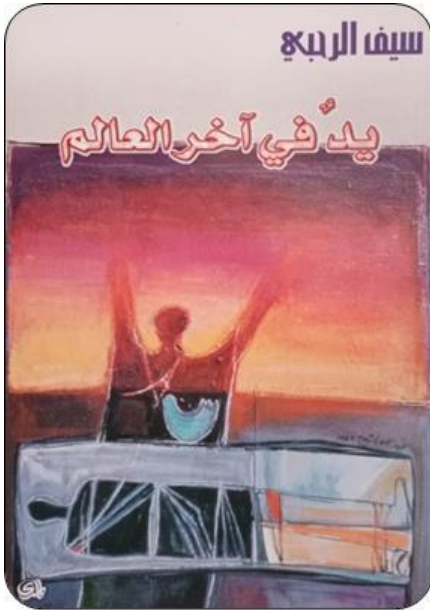
ثالثاً : كعب الغلاف



شغل اللون الأبيض فضاء كعب الغلاف لمجموعة مقبرة السلالة، فالألوان تحرص على نقل الحالة النفسية، وتعبّر عن المشاعر والرؤية الجمالية، فكعب الغلاف لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي والخلفي في عملية انتاج العمل بشكل جميل ومؤثر في نفس المتلقي مُحققاً وظيفة جمالية وإخبارية بما تضمنه من عتبات مثل اسم المؤلف (سيف الربيع) إذ خُطَّ باللون الأسود وبحجم صغير يتوسط اسم المجموعة (مقبرة السلالة) وسط الكعب وبألون الأحمر، وجاء شعار دار النشر في نهاية كعب الغلاف باللون الأسود كأنه بوح آخر امتداداً لفضاء الغلافين الأمامي والخلفي.

٤. مجموعة يد في آخر العالم

أولاً : الغلاف الأمامي:



عند تصفّح العتبات الخارجية في مجموعة (يد في آخر العالم)، نجد أن الغلاف الأمامي في جزئه العلوي قد تلوّن باللون الأحمر واللون هذا بمعناه المتعارف عليه يرمز الى الغضب والعلامة البارزة لمبدأ الحياة بقوته وقدرته، جاء معبراً عن الروح ، فالذي يوحيه الأحمر القاتم تضمن معنى جنائزياً، وشغل اللون الأصفر مساحة من الغلاف، وكان له نصيباً وحضوراً فاعلاً، ويوحى

(١) ينظر : اللون وابعاده في الشعر الجاهلي (شعراء المعلقات انموذجاً) : ٣٤.

لبعض مظاهر الأبوية، فهو لون الحياة والنور، ويعكس لنا صورة الغد لبدء الحياة الجديدة، فينبثق الضوء نحو الأعلى مما يؤشر الى مطلع الفجر الجديد^(١).

كما تضمنت لوحة* الغلاف صورة لجسم إنسان غير مكتمل الملامح ، وهو يلوح بيديه، ربما تكون إشارة التلويح لطلب النجاة ، والتنبيه والرغبة بالتغيير^(٢)، مجسداً باللون الأسود الذي يعتبر من الألوان الأساسية كما أنه رمز للخوف من المجهول^(٣)، إذ إن الفنان كانت حياته مليئة بالفراق، والابتعاد عن والديه، وهي المدة المهمة في حياته، وقد عكس ذلك على أعماله بطريقة مباشرة وغير مباشرة.

أما الجزء الثاني من الغلاف فقد تضمن صندوقاً مستطيلاً جنازياً طغى اللون الرمادي عليه، فدلالته ضيق النفس، والشعور بالغرلة لدى الذات الشاعرة، لذلك جاء موحياً عن حزن الشاعر^(٤)، فالجسد مقيّد بالحبال، وبخاصة في منطقتي الصدر والبطن وكان التقيد على شكل مثلث، فالشكل الهندسي يثير عند بعض المعتقدات إنه حامل رموزاً للعقل والطاقة^(٥).

وتلون الحبال باللون الأبيض فقد كان من الألوان المقدسة، إذ يرمز للصفاء والتفائل ويحمل معنى الطهارة والنقاوة والفوز بحياة الآخرة^(٦)، في حين تكوّنت الحبال المقيّدة للساقين المفتوحتين بالحبال البرتقالية، يشغل اللون البرتقالي المساحة المتوسطة بين الساقين اليمنى واليسرى، وتلون مساحة قليلة من كتف الجسد والساق اليسرى، بينما يلون الساق اليمنى بمساحة أكبر من نظيرتها اليسرى، ويرمز هذا اللون إلى حالة من التوازن، ويحمل صفة الإعلان عن الحبّ الإلهي^(٧)، والتركيز البصري للوحة يؤشر إلى اختلاف اتجاهات الأقدام، ربّما توحى القدم اليسرى بالعودة إلى الوطن (عُمان) ، بينما القدم اليمنى تفضل البقاء والموت في الغربة.

(١) ينظر: الألوان: ٧٤، ٧٥، ١٠٨.

* **اللوحة ، والصورة** يرتكزان على نفس المفاهيم التشكيلية وكلاهما عمل فني تشكيلي الا ان الفارق بينهما يكمن في تعتمد اللوحة على الاتجاه الفني الذي تنتمي اليه قد يكون واقعي او سريري او التجريدي ، اما الصورة فهي طبق الاصل عن الواقع ينظر: www.maxforums.net.

(٢) ينظر : سيميائيات الصورة الاشهارية (الاشهار والتمثيلات الثقافية) : ٥٠.

(٣) ينظر : اللغة واللون : ١٨٦.

(٤) ينظر: الالوان : ١١٥.

(٥) ينظر: دراسة المنهج الإسلامي لبناء دلالات رمزية لتطبيقات على الفراغات الداخلية، أسماء عبد الجواد السباعي، جامعة حلوان، مجلة العمارة والفنون، العدد الثامن، د.ت: ١٥.

(٦) ينظر: اللغة واللون : ٢٢١.

(٧) ينظر: الالوان : ١٢٩.

إنَّ تقنية الجسد هي البوابة للدخول إلى العالم العميق للذات، من أجل تصوير حالة من التعبير، وتعد العلامة الأولى للانفعال، فالوجود في صورته الأولى وجود جسدي، فالجسد في لوحة الغلاف لعلّ يعطي لنا صورة استعارية توحى حالة الشاعر في الغربة والانقطاع عن الأحبة^(١)، وما يجذب الانتباه اشتغال اللوحة على صورة لطائر (الحمامة) وقد عرف عنه رمز السلام، وجاء باللون الأزرق الغامق مُتضمناً الرغبة في الوفاء والهدوء والسكينة، فاللون الأزرق له دلالات مثيرة، ففي التراث العربي يرتبط بالولاء والتأمل^(٢)، أمّا وظيفة الغلاف الخارجي، فكانت ذات وظيفة إيحائية، فجاء معبراً عن معاناة الشاعر.

وذكرت دار النشر أسفل الغلاف بخط صغير، وباللون الأبيض لاكتساب وظيفة إشهارية، فدار المدى لها شهرتها وتاريخها الثقافي، فقال الشاعر منها النجاح والمعرفة ودلالة اللون الأبيض دلالاته إيجابية يرمز العطاء يحمل في طياته إيجابية مشرقة ترمز الى القوة والثقة، ودلالة على أن هذه الدار لا تغيب عن الأذهان.^(٣)

ثانياً : الغلاف الخلفي:

مثلت العتبة الخلفية لمجموعة (يد في آخر العالم) آخر صفحاته، حيث لا تقل محتوياته قيمة جمالية عن الغلاف الأمامي^(٤)، فقد شغل اللون البرتقالي مساحة الغلاف الخلفي، وبرزت ملامح اللوحة الفنية التي يحتويها الغلاف الأمامي بشكل قليل (جسم انسان غير مكتمل).



وتضمّن الغلاف اسم المجموعة (يد في آخر العالم)، وما يجذب الانتباه بروز نص نثري في الغلاف الخلفي،

وقد اقتبس من نصوص الشاعر التي تضمّنتها المجموعة^(٥)، ففي حافة الغلاف الخلفي كُتِبَ عليها عبارة تضمّنت: (لوحة الغلاف مقطع من فجر جديد للفنان عبد الله الشيخ)*،

(١) ينظر: سيميائيات الصورة الاشهارية : ٨٨.

(٢) ينظر : دلالات الالوان في شعر يحيى السماوي : ٢٩.

(٣) ينظر : اللون ودلالاته في شعر البحتري ، نصره محمد محمود ، اشراف د. جسام التميمي ، جامعة الخليل ، ٢٠١٣ : ١١٠.

(٤) ينظر : عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن انموذجاً) ، ابو المعاطي خيري الرمادي، مجلة مقاليد ، العمود السابع ، ٢٠١٤ : ٢٩٧.

(٥) يد في آخر العالم ، سيف الرحبي، دار المدى ، دمشق، سوريا، ط١ ، ١٩٩٨ : ٥٦.

* الفنان عبد الله الشيخ : من مواليد مدينة الزبير العراقية عام ١٩٣٦، أحد رواد الفن المعاصر في المملكة السعودية. كرس الشيخ فنه لتصوير الحاح الانسان الدائم لوجوديته والصراع الذي يخوضه في سبيل ذلك، مترجماً المشاعر المنبثقة من الواقع عبر لوحاته التي تحمل صرخة قوية وفي الوقت ذاته

وهو ما يوحي أن لوحة الغلاف قد رسمت قبل صدور هذا المجموعة وتتميز بأسلوب تجريدي*، فكانت أعمال الفنان العراقي عبد الله الشيخ تعبيراً عن متاعب الإنسان العربي وواقعه، ونتيجة تأثر بالأحداث العربية المحيطة به، ترجم لنا عواطفه من خلال لوحاته فمنح العمل قوة تأثيرية في دلالاته، فحملت لوحاته بصمةً توثيقية عن معاناة العصر ومشاكله^(١)

إذ إن وجود اللوحة التشكيلية في الغلاف تؤدي وظيفةً جماليةً، ومن المؤكد أن اللوحة الفنية تكسب العمل الأدبي رونقاً وتضفي عليه لمسة جمالية إلى جانب وظيفتها الإخبارية، فلا تنفصل اللوحة عن الواقع الذي يعيشه (سيف الرحبي)، لأنها تركيبة عقلية وعاطفية تعبر عن روح الشاعر، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للنصوص الشعرية، بواسطة ميزة الإيحاء والرمز فيها، فهي عضوية في التجربة الشعرية^(٢).

ثالثاً: كعب الغلاف :



نجد أن كعب الغلاف لمجموعة سيف الرحبي الشعرية (يد في آخر العالم)، قد جزأه المصمم إلى ثلاثة ألوان رئيسية، فالتنوع في المجال اللوني جاء معبراً عن التنوع في الانفعالات، فالجزء الأعلى من الكعب تلون باللون الأبيض الذي يحمل دلالة الطهارة والنقاوة، والجزء الوسط تلون باللون الرمادي الذي يتضمن دلالة الغربة والشعور بالعزلة عند الشاعر بينما الجزء السفلي تلون باللون الأسود لون الحداد، وصور للموت إلا إنه يرتبط بالوعد بحياة متجددة^(٣)، وجاءت عتبة اسم المؤلف (سيف الرحبي) بالخط الطباعي ذات حروف متناسقة مع بعضها، فضلاً عن توسط اسم المجموعة وسط كعب الغلاف

انطباعات بصرية جذابة وتعكس تأثير الارض والتاريخ والعادات والتقاليد على أعماله. تأثر الفنان الشيخ برواد الفن العراقي أمثال جواد سالم وفائق حسن أثناء دراسته في معهد الفنون الجميلة في بغداد. وبعد تخرجه عام ١٩٥٩، توجه غرباً لإكمال تحصيله العلمي الأكاديمي في الفن، فحصل على دبلوم عالي في التصميم والطباعة من كلية اسكس للتكنولوجيا (بريطانيا) عام ١٩٦٥، (ينظر : www.hafezgallary.com).

* **التجريدية** : أشكال مجردة من وجودها المادي المتجسد على اللوحة على هيئة رموز وشفرات متراكمة مع بعضها في نظرتها الفلسفية الى الواقع عن طريق صياغة مواد متفاعلة ومتناسقة. ينظر: التجريد بين الرمز والشفرة في اللوحة الفنية، سحر عبد الكاظم غانم، مجلة الاكاديمي، العدد ٩٥، ٢٠٢٠: ١٣٢.

^(١) ينظر عبد الله الشيخ : www.ar.wikipedia.org

^(٢) ينظر : وسائل تشكيل الصورة في شعر العميان : ٦٤.

^(٣) ينظر : الالوان : ٧١.

وربما أراد بها أن تكون أمام بصر المتلقي، وباللون الأحمر (يد في آخر العالم)، وقد ذكرت عتبة دار النشر على هيئة زخرفة في نهاية الكعب، وبهذا تلمح الى الوظيفة الإشهارية التي يمكن إن تؤديها دار المدى.

٥. مجموعة نسور لقمان الحكيم

أولاً : الغلاف الأمامي



تعكس لوحة الغلاف الأمامي لمجموعة نسور لقمان الحكيم الواقعية التي يعيشها الرحبي، ومحاولة استرجاع الأحداث معتمداً على ذاكرته والأسطورة، فغلاف المجموعة يرسم ملامح هوية نصوص المجموعة وحافظاً لقراءته.

إن غلاف المجموع يُعد نصاً بصرياً من الرموز والعلامات، ذات دلالات يتعرف المتلقي على مضمون النصوص عبر عتباته، تضمّن الجزء الأيسر من مجموعة زخارف نباتية (الارابيسك)* ذات خطوط مستديرة ، وأحياناً متصلة مع بعضها، ولها سيقان

وأرداف وكأنها تسعى وراء فكرة جوهرية مليئة بالقيم التعبيرية ، ورمزية ويبدو أن المصممة (ريم الجندي)** اعتمدت على عنصر التماثل في رسم الزخارف لتتنطق بحياة المجتمع، ولعلها أرادت أن تضيف للمتلقي الشعور بالراحة والسرور وتبعث الرغبة في تلقي لذة العمل الأدبي، وترك بصمته في الساحة الأدبية عامة، والشعرية خاصة.(١)

إن السمة التي توحى بها هذه الزخرفة النباتية ، ربّما من باب الإشادة إلى النخيل؛ لكونها رمز الوجود مادياً وروحياً(٢)، في حين كون الجانب الأيمن من الغلاف مجموعة

* زخارف الأرابيسك Arabesque : مصطلح يعني النسبة الى العرب ويعتمد على رسم الاشكال المجردة أو المصورة عن الواقع ، وتستعمل كلمة أرابيسك للدلالة على الضغوط الأنسيابية في الرسم التشبيهي وكذلك في الموسيقى ، ويقابله في العربية الزخرفة : www.arab-ency.com

** ريم الجندي : فنانة تشكيلية ولدت عام ١٩٦٥ في لبنان ، أسست اعمالها من خلال تمثيل يومياتها الشخصية المتفاعلة بما يدور حولها : www.naba.com

(١) ينظر : زخارف النباتية الاسلامية (زخارف الارابيسك) ، د. امل سعيد المغربي ، المغرب، ٢٠١٩ www.ar-ar.facebook.com .

(٢) ينظر : نسور لقمان الحكيم ، سيف الرحبي ، دار الاداب ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢ : ٤١.

من العلامات، والرموز المتباينة في ألوانها، فكلّ لون له دلالة خاصّة به ممّا يوحي للقارئ عن المعنى المُتخيّل، ويسهّل عليه عملية التلقّي ابتداءً من النسر، ناشراً جناحيه مُحلّقاً في السماء، دليلاً على القوة، وكأثماً إشارة إلى السلطة، وقد لُون باللون الأسود، إذ يبدو التماثل واضحاً بين رمزية النسر ودلالة اللون الأسود التي توحي لنا أيضاً إلى القوة والتماسك، والصبر والحكمة إحساساً^(١).

ومما يثير الانتباه اتجاه طيران النسر نحو الجبال، لعلّه أراد به عودة الرحبي إلى بلدة السمائل، تلك البلدة التي تحيط بها الجبال الداكنة (شديدة الخضار)، لوجود أشجار التين والسدر، فالدلالة التي يتضمنها اللون الأخضر المائل إلى الأسود السلام والطمأنينة والخير والتفاؤل وارتباطه بالطاقة، عاكساً القوة البيئية التي تميّزت بها بلدته^(٢).

إنّ رمزية النسر في الأسطورة كان مرتبطاً بالخلود، لعلّ المصمم قد لجأ إلى هذا الطير محاولة لاثبات وجود الشاعر في المجتمع، وفي الساحة الأدبية خاصّة، وكأثماً يحاكي التراث بوساطة أسطورة عرفت سابقاً (نسر لقمان الحكيم)، فالرحبي طالما يحاكي التاريخ وفنونه وشخصياته، أمّا تفاوت الجبال في ارتفاعها وألوانها ربّما كان ذلك مرتبطاً بالكثافة النباتية، ومن جانب آخر لكون الاختلاف يعود إلى كمية المياه الساقطة، وعليه إن الرحبي يقدم لجمهوره صورة عن طبيعة البيئة العُمانية القاسية، بينما الجزء الأعلى من اللوحة جاء مزيجاً بين اللون الأزرق الفاتح ونسبة كبيرة من اللون الأبيض، ذات الدلالة التي تخصّ السلام، والرغبة الشديدة العيش بهدوء وسكينة، فالسماء البيضاء محمّلة بالخير، والرغبة في العيش والأمل في الحياة ثمّ التصالح مع النفس، بما يمنح رؤية ذات عمق خاص، مما يوسع من ذخيرة القارئ الثقافية^(٣).

يمكن القول إن تفاصيل اللوحة التشكيلية هيأة القارئ للدخول إلى متن المجموعة الشعرية ليكتشف ما يُخفي من مَعَالِم غير ظاهرة للعيان.

(١) ينظر : الألوان : ٦١ ، ٧١.

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٦١ ، ٧١.

(٣) ينظر : اللون الأبيض في علم النفس ، ليلي جبريل، ٢٠٢١ . <https://www.mqaall.com>

ثانياً : الغلاف الخلفي

أمّا الغلاف الخلفي لمجموعة نسور لقمان الحكيم يتألف من جزأين، فالجزء الأول من الغلاف تشغله الزخارف النباتية ويشغل هذا الجزء نسبة صغيرة من مساحة الفضاء النصي من الجانب الأيمن أمّا الجانب الأيسر يشغله اللون الأزرق الفاتح (نعناع)، وجاءت دلالاته في النشاط والحيوية.

وتضمّن الغلاف الخلفي نصّاً شعرياً من نصوص المجموعة ويقول فيها:

أيّها الجبل الأخضرُ

يا جبلَ الكورِ وجبلَ شمسٍ

ويا جبالَ ظفارِ السماء

التي تتناسل في أحشائها النمر

أيّتها الجبال العمانية

توائم الأحقاب

وقرة عين الأزلية

منذ أزمان وأزمان

ونحن نصعد إليه

لكنّا لا نصل!^(١)



جاء بعد النص في أسفل الغلاف الخلفي سيرة الرحبي محدّداً وظيفته وموطنه، (سيف الرحبي شاعر وكاتب عُماني) وذكرت بعض أعماله الشعرية والنثرية ومجموعة

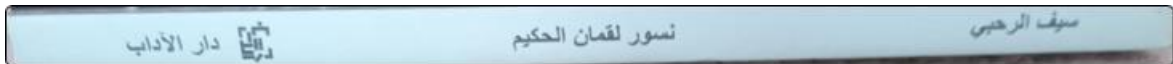
(١) نسور لقمان الحكيم : ٦٨.

رسائل في الشوق والفراغ (شعر، ونثر)، صادر عن (دار الأدب)*، وكان المصممة قد أرسلت إشارة إلى القارئ، أن إصدارات دار الأدب غير مقتصرة فقط على نسور لقمان الحكيم.

وخط اسم دار النشر في أسفل الغلاف (دار الأدب) وإلى جانبه شعار الدار باللون الأسود، ولعل التكرار المستمر من قبل المصممة لاسم دار النشر من باب التوثيق والتأكيد أن المجموعة صدرت فعلاً من هذه الدار، واختارت ريم الجندي خطأً أكبر حجماً من الغلاف الخلفي (دار الأدب)، وكأنها أرادت أن توحى للقارئ عن الدار ثم جعل رؤية القارئ تتوجه أولاً نحو (دار الأدب)، فتعمل على تسويق أكثر لأعمال الدار، ولعل ما يؤكّد هذا الرأي ذكر هاتف الدار أسفل اسمها مباشرة (٨٠٣٧٧٨ - ٨٦١٦٣٣) وصندوق البريد : ص.ب ٤١٢٣ - ١١ ، ومقر دار الأدب تقع في بيروت ، لبنان .

وقد كتب اسم المصممة ريم الجندي بشكل عمودي، وبالخط الرفيع جداً وكأنها تجذب القارئ لاسم الدار أولاً، ثم يلي ذلك اسمها (تصميم الغلاف ريم الجندي)، أما السمة البارزة في الغلاف الخلفي وجود رقم الاعتماد الدولي (ISBN)، فوجوده عن قصد، لم يكتب اعتباطاً، إنما لحماية الملكية الفكرية لدار النشر، والتعريف بالكتاب، ويوفر الوقت والتكاليف ، فضلاً عن تنظيم الكتب الصادرة عن دار النشر^(١) ، فالغلاف الخارجي لنسور لقمان الحكيم ، وما فيه من العتبات النصية سواء أكانت لغوية أم غير لغوية تؤدي وظيفة تمثيلية.

ثانياً : كعب الغلاف:



الفضاء النصي في كعب غلاف المجموعة (نسور لقمان الحكيم) تلون باللون الأزرق الفاتح، يأخذ هذا اللون دلالة خاصة في توجيه المتلقي نحو دلالات المضمون، فضلاً عن إسهامه مع الغلافين الأمامي والخلفي في تشكيل ملامح المجموعة ، وحاضناً للعلامات اللغوية ، فيتوسط عنوان المجموعة كعب الغلاف وبألون الأسود ، فالدلالة التي نلمحها بواسطة هذا اللون القوة، والحكمة ورغبة الرحبي في اثبات وجوده في عالم الشعر.

* دار الأدب : انشئت عام ١٩٥٦ بعد صدور مجلة الأدب عام ١٩٥٣ في لبنان وعملت على انتاج مؤلفات مطولة، وفي مختلف الألوان الغاية الاسهام في خلق نهضة ثقافية كبيرة ينظر : www.al-adab.com
(١) ينظر : الرقم المعياري ، عبد العليم البناء، مجلة الصباح ، ٢٠١٤ : www.newsabah.com

جاءت دلالة اللون الأسود متناسقة مع تأويلات لوحة الغلاف وما تتضمنه من علامات غير لغوية، بينما تبرز عتبة اسم المؤلف (سيف الرحبي) في بداية كعب الغلاف من الجانب الأيمن، وباللون الأسود أيضاً، فعملية تثبيت اسم الشاعر (سيف الرحبي) في بداية كعب الغلاف، وربما أرادت به ريم الجندي التأكيد على أنه هو منتج هذا العمل وتأخذ بيد القارئ إلى نصوص الرحبي، فالسمة البارزة في عتبات كعب الغلاف؛ لكونها مماثلة في اللون والخط والمسافة، مما يضمن وقوعها جميعاً تحت بصر المتلقي، وتصل عملية التلقي لدى جمهور الرحبي، أما الجانب الأيسر من كعب الغلاف، تبرز فيه عتبة دار النشر (دار الأداب) وشعارها باللون الأسود، يمكن أن نستنتج رغبة المصممة في تحقيق شهرة لهذا العمل انطلاقاً من شهرة دار الأداب، في حين دلالة هذا اللون تتضمن الحكمة والقدرة والقوة والمثابرة^(١)، وكأنما المرجعية المعرفية والثقافية التي تملكها ريم عن الرحبي ساندت عملية الاستيعاب، والتحليل، والتفسير لمجموعة نسور لقمان الحكيم.

والمتحصل لدينا إنَّ الغلاف في وصفه فضاء العتبات النصية، أسهم بشكل فعال في جذب القارئ، وتبدو - أحياناً - قصدية المصمم واضحة في اختيار أغلفة المجموعات فجاءت مُعبّرة عن روح العصر ومعاناته النفسية والسياسية والاجتماعية.

بعد تصفحنا لقسم من أغلفة مجموعات الرحبي الشعرية، يتضح أن التشكيل البصري للوحة الغلاف في دواوين الرحبي في نمطين:

أولاً: التشكيل التجريدي : يتطلب من المتلقي معرفة، وخبرة لتأويل دلالاته، ثم ربطها بمضمون النصوص الشعرية.

ثانياً: التشكيل الواقعي : يحيل المتلقي مباشرة إلى أحداث العمل الأدبي.

احتلت الصورة الفوتوغرافية قسماً من أغلفة مجموعات الرحبي، إذ يعتمد بعض الناشرين على هذا النوع من الصور؛ لكونها أكثر جذباً لإنتباه القارئ، ما يبدو أن تفاصيل لوحات الغلاف كانت حاضرة في نص الرحبي، وكأن هناك تعالقاً واضحاً بين اللوحة والمضمون العام للنص الشعري، إلا إنَّ الاختيار منسوب على اللوحات ذات الرسوم والأشكال والرموز المكثفة، التي تكاد أن تكون ميزة فنية ذات إحياءات استدلالية عن المعنى المراد إيصاله إلى جمهوره.

(١) ينظر : الألوان : ٩١ ، ٩٢.

أما **كعب الغلاف**: فلا يقل أهمية عن دور الغلافين الأمامي والخلفي في إظهار العمل الأدبي ، فقد يمثل عتبة لم توضع عبثاً أو اعتباطاً بل عن قصدية، حاملاً العتبات النصية كالعنوان واسم المؤلف وشعار دار النشر، ونحسب أنّ الرحبي يتدخل في اختيار تشكيل أغلفة أعماله، أو يستعين بذوي الاختصاص (زوجته بدور الريامي)، فلا شكّ إنّ اختيار الأغلفة اختياريّاً له ابعاد إيحائية وإشهارية، مما أوجد عتبة أساسية في الترويج للعمل الأدبي، وتسويقه، لذا شكل الغلاف مدخلاً الى أعماله.

المبحث الثاني: العتبة النشرية

(الترقيم)

- توطئة:

- صيغ الترقيم الدولي (ISBN) - المبادئ العامة لتطبيق (ISBN).

- تفعيل الترقيم الدولي الموحد (ISBN) في مجموعات الرحبي الشعرية.

- مكونات الترقيم.

- الموقع الذي يشغله (ISBN) في المجموعات الشعرية.

العتبة النثرية (الترقيم)

توطئة:

يعدُّ الترقيم من أنظمة التقييس الدولية التي تمكن الباحث من التعرف على طبعات الكتب الصادرة والتميز بينهما، فضلاً عن كشف دور النشر المنتجة والتغيرات التي أُجريت على هذا النظام ، إلا إن فكرة الترقيم الدولي للكتاب جاءت نشأته الأولى مؤلفاً من تسعة أرقام ، أنشأه (جوردن فوستر Gordon Foster)* سنة ١٩٦٩م ، وتمَّ تحديده من قبل الوكالة الدولية مقرها (برلين / ألمانيا) بعد موافقة أعضاء المنظمة الدولية ، إذ إنَّ التاريخ الفعلي لبدء التطبيق عام ٢٠٠٧م ، الذي منه يتم منح كلِّ ناشر رقماً معيَّنة يخص انتاجه الأدبي، على أن يضعه على كل كتاب ينشره، وفق قواعد صادرة من وكالة (ردمك) الدولية، ومن ثمَّ يتم إرسالها إلى الهيئات والوكالات التي تقوم بدورها بالالتزام بتطبيق هذا النظام بعد إجراء مجموعة من الإجراءات المتبعة**، الإصدار الأول تضمن الرقم ١٩٧٢ : IS ٠٢٠١٨، وكانت الصيغة الأخيرة تحمل الرقم IS ٠٢٠١٨ سنة ١٩٩٢^(١)

إنَّ الغاية من الترقيم الدولي إعطاء كلِّ عمل فكري رقماً خاصاً مختلفاً عن رقم عمل آخر، وعن طريقه يمكننا أن نُميِّز بينها ، ولعلَّ الاقتحام المباشر من قبل التقنيات الحديثة ، أثَّرت بشكل كبير في أعمال المكتبات ، فضلاً عن محاولة التوافق بين عمل المكتبات التقليدية وهذه المعلومات الجديدة التي تبدو غير سهلة عند البعض^(٢)، لذلك نجد المكتبات العربية بدأت ترتبط بشبكة المكتبات العالمية ، الأمر الذي يتطلب منها تفعيل الترقيم في كل الأحوال في كُتبها الصادرة منها ، استعداداً لهذا التطور والتغيير والمطلب الذي يخضع إلى نظام يتحكم في المعلومات ، وهذا الانتقال أصبح ضرورة حتمية تسعى

* جوردن فوستر Gordon Foster : بروفيسور إيرلندي وعالم في الرياضيات كان له دور في تكوين الرقم الموحد للكتاب ISBN المبني على ٩ أرقام ثم تطوّر عشرة أرقام ، ينظر:

www.ar.wikipedia.org

** الإجراءات المتبعة من قبل الناشر من أجل الحصول على الرقم الدولي : أن يكون الناشر مسجلاً في إتحاد الناشرين، ويفترض إحضار خطاب العضوية ، فضلاً عن حصول الناشر على ترخيص من مجلس المصنّفات الأدبية والفنية ثم الحصول على إجازة صادرة عن مجلس المصنّفات الأدبية والفنية ، وينبغي تحديد المطبعة أو دار النشر التي سوف تقوم بعملية طباعة الكتاب ، وهذا يعلّل لنا عدم توفر الترقيم في بعض الإصدارات ، لعل المؤلف أو الناشر لم يلتزم بهذه الشروط . ينظر: www.araq.net.

(١) الترقيم الدولي المعياري للكتاب (ISBN) : تركيبته ، استخداماته ، فوائده ، تطبيقه بالسودان ، المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي ، سامر إبراهيم ياسين باخت، ١٤، ٢٠٠٣ : ٣ ، ٤ ، ٨. الترقيم الدولي الموحد للكتب (أهميته، وكيفية تطبيقه) ، تقى خالد ، ٢٠٢٢ : www.maktabtk.com ، والترقيم الدولي الموحد للكتاب (ردمك) الأهمية والتطبيق، حسن أحمد حواص، مجلة المكتبات والمعلومات، ١٤، ٢٠٠٩، ٩٥، ١٠٠.

(٢) ينظر: اتجاهات حديثة في الفهرسة ، د. محمد فتحي عبد الهادي، نبيلة خليفة، ويسرية عبد الحليم ، مكتبة الدار العربية للكتب ، دط، ١٩٩٧ : ٩.

لها دور النشر على مستوى العالم ، الأمر الذي يتطلب من الأدباء الإهتمام بتفعيل الترقيم الذي تفرضه المنظمات الدولية تمايزاً للمعايير المقبولة^(١).

يمكن القول: إنَّ الغرض من إنشاء الترقيم الدولي الموحد للكتاب يتمثل في متابعة تنفيذ النظام من قبل الهيئات والمؤسسات لإدارة وتنظيم شؤون المطبوعات، ليسهل الإجراءات و تحقيق الرغبات التي يسعى لها الناشر، ولا يخفى علينا إن إعادة طبع الكتب دون حدوث أي تغيير في مضمون العمل الأدبي أو تجليده يبقى رقم ردمك نفسه، أما إذا حدث تغيير سوف يعطى رقماً جديداً^(٢).

يقودنا البحث إلى معرفة كلمة ردمك وهي تعني:

ر = اختصار كلمة رقم.

د = اختصار كلمة دولي.

م = اختصار كلمة الموحد.

ك = اختصار كلمة الكتاب

من خلال ما ذكر أعلاه تجد أن الترقيم يتضمن صيغتين:

أولاً: الترقيم الدولي (ISBN) ويعرف بـ (ردمك) : وهو أشبه برقم الهوية الذي يعطى للأشخاص لغرض التعريف ، إلا أنه يميز بين نسخ الكتاب مما يسيل على المُتلقي مهمة البحث عن نسخة معينة^(٣).

ثانياً : الترقيم (ISSN) ويعرف بـ (ترمك أو ترمد): ويعد رمزاً مميزاً للتعريف بالمطبوعات الدورية، ويرمز به إلى سلسلة من منشورات مثل الكتب أو المجلات السنوية ويمكن استخدامه حسب الحاجة إليه بأقل ما يمكن من الأخطاء ، فيعطى لكل دورية رقم واحد غير متغير ، ويمكن استخدامه في المكتبات لتسجيل الكتب في عملية الإستعارة

(١) ينظر : دور النظم الآلية في تحديث المكتبات بالمغرب الجزائر أنموذجاً، زولبخة وليد، دكتوراه ، اشراف د. عبد الإله عبد القادر ، جامعة وهران – احمد بن ابله ، ٢٠١٦/٢٠١٧ : ١٠٩. والترقيم الدولي الموحد للكتاب (ردمك) الأهمية والتطبيق : ١٠٩.

(٢) ينظر : المصدر نفسه: ١١٠.

(٣) ينظر: الترقيم الدولي المعياري للكتاب ISBN: 8،7 ، و الترقيم الدولي الموحد للكتاب (ردمك) الأهمية والتطبيق: ٩٧.

والجرد والفهارس^(١)، وعليه يمكن التوصل إلى إن الترقيم الدولي يُسهّل عملية تلقي القارئ للعمل الأدبي بطريقة سلسلة ومنظمة ، وكأنه شفرة تضمن لنا عملية البيع والشراء وتصنف مكونات الترقيم (ISBN) و (ISSN) إلى وحدات هي :

١- **وحدة المجموعة** : تدلّ على قاسم مشترك بين الناشرين كـ (دولة أو منطقة جغرافية).

٢- **وحدة الناشر** : دلالة على ناشر بعينه داخل المجموعة.

٣- **وحدة العنوان** : تخص كتاب الناشر معين

٤- **وحدة التدقيق** : تتكون من رقم واحد يأتي في نهاية الوحدات لغرض التحقيق أو التأكيد^(٢).

التطور الذاتي شهده الترقيم الدولي الموحد (ISBN) جعلته مصاحبا لشريط (باركود Barcode) * بعد الاتفاق بين منظمة المقاييس الدولية (GSI)، ومجلس الترميز الموحد الدولية التي تسمح بترميز (ISBN) في شريط باركود EAN بشكل يمكن القراء قراءته مباشرة فوق رمز باركود EAN-13^(٣).

هنالك بعض المبادئ العاملة لتطبيق الترقيم الدولي (ISBN) منها:

١- إعطاء ترقيم معين لكل طبعة صادرة جديدة من دار النشر، يشترط أن تكون الطبعة الجديدة (غير معادة) بمعنى لم يحدث فيها أي تغيير ، أما إذا أعاد نشره من طبعة جديدة أخرى فيمنح ترقيماً جديداً.

٢- الناشر الذي له أكثر من دولة يحصل على ترقيم واحد ، إذا كان له عدة مكاتب في دول مختلفة، يمكن أن يحصل على مواصفات مختلفة لكل مكتبة.

^(١) ينظر: الترقيم الدولي المعياري للدوريات (ترمد)، جمعية المكتبات والمعلومات الأردنية ، فاروق منصور ، مج ١ ، ع ٣٠٤ ، ١٩٧٥ : ٩.

^(٢) ينظر: رقم الكتاب المعياري الدولي: www.ereg.net

* **شريط باركود** : رمز شريطي أو الشفرة الخيطية إذ يشكل الشريط تمثيل ضوئي لبيانات قابلة للقراءة من قبل الكمبيوتر أما هيئة الشريط ذات خطوط اثنين منها طويلة تقع في البداية ، واثنين في الوسط واثنين في النهاية على الهيئة خطوط الآتية:



ينظر : www.sistemaZid.blogspot.com

^(٣) ينظر : النظام القياسي الدولي لترقيم الكتب (دليل مستخدمي النظام القياسي الدولي لترقيم لترقيم الكتب ، الوكالة الدولية للنظام القياسي لترقيم ، لندن ، ط ٦ ، ٢٠١٣ : ١٧.

٣- تظهر الترقيمة على ظهر صفحة العنوان ، وإذا منع من الظهور في هذا المكان لأسباب أخرى يمكن أن يطبع أسفل صفحة العنوان وبخط واضح يُمكن المتلقي من رؤيته بسهولة مما يسهل عملية التلقي^(١).

يقودنا الأمر إلى فهم أثر تغيير (ردمك ISBN) على الناشر والمكتبات، إذ يمثل المواصفة المفتاحية الأولى لاسترجاع البيانات كون أي تغيير في الترقيم الدولي الموحد صاحبه تغيير في المواصفات التي يتصف بها المنتج، لذا يصعب على المتلقي في الحصول على مبتغاه، لذلك يعطى الرقم الدولي الموحد حينما يطلب للشراء، بديلاً من رسم البيانات (الببليوجرافية Bibliography)* الأخرى^(٢).

تفعيل الترقيم الدولي الموحد في مجموعات الرحبي الشعرية:

شغل الترقيم الدولي الموحد للكتاب (ISBN) المفعل من قبل دور النشر مساحة معينة في مجموعات الرحبي الشعرية خاصة في صفحة لبيانات أو أسفل الغلاف الخارجي الخلفي، مصاحباً لشريط باركود ، لعل الغاية الكامنة من وجود الترقيم للحصول على خلفية متكاملة حول أعمال الرحبي الشعرية ، لما يختزله من دلالات قد تكون أكثر عمقاً تسمح للقراء إيجاد المعلومات بسهولة وتلافى المعلومات المزيفة، وما يثير الانتباه أن النظام المعتمد سابقاً رقم الإبداع القانوني الذي فعلته دور النشر والتوزيع، مما دفع (دار توبقال) في المغرب إلى كتابته في مجموعة (رأس المسافر) الصادر عام ١٩٨٦م ، إذ شغل المساحات السفلى من صحيفة البيانات وعلى نحو الآتي: ١٧٢ / ١٩٨٦ ، وربما تشترك (دار توبقال) مع جهات وظيفية في عملية جمع الإيداع القانوني ، ومن جانب آخر تعمل على توثيق العمل الأدبي^(٣) لضمان حقوق المؤلف (سيف الرحبي).

وشكّل الإيداع القانوني إلى جانب الترقيم الدولي في مجموعات الرحبي الشعرية وسيلة من الوسائل التي تأمن حفظ التراث الثقافي الوطني، وجعله في متناول القراء بشكل

(١) ينظر : الترقيم الدولي المعياري للكتاب (ISBN) : تركيبته ، استخداماته ، فوائده ، تطبيقه بالسودان: ٥.

* بيانات الببليوجرافية: مصطلح يوناني مرگب من مقطعين ببليو (Biblio) ومعناها كتاب، وجرافي (graphy) ومعناه وصف الكتاب وما تضمنه من معلومات عن الكتاب مثل: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، أسم ناشره، تاريخ طبعه، حجمه، عدد أوقاه وفهارسه. ينظر: الببليو غرافيا في الماضي والحاضر، د. محمد سلمان علي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٩٥: ١١، ١٢.

(٢) ينظر : الترقيم الدولي الموحد للكتاب (ردمك) الأهمية والتطبيق: ٩٦ ، ١٠٨.

(٣) ينظر : دور النظم في تحديث المكتبات الجامعية (المكتبات المركزية الجامعية بالغرب الجزائر أنموذجاً: ٥٦.

مستمر، فلا يقتصر على عمل أدبي معين بل يشمل كل الوثائق المطبوعة كالكتب ،
المجلات، الخرائط، إذ إن قانون الإيداع يختلف باختلاف طبيعة الدولة والأنظمة
الدستورية^(١).

نحسب أن (دار الشرقيات / القاهرة) كانت مدركة لأهمية الترقيم في مجموعة
الرحبي (معجم الجحيم) إلى جانب الإيداع القانوني، وذكرهما معاً من باب التأكيد
والتوثيق إلى أن معجم الجحيم من إصداراتها الأولى الصادرة عام ١٩٩٦ م ، وزودت دار
النشر المجموعة بالترقيم الدولي، على الصيغة الآتية:

ISBN 977-283-066-97

ويمكن أن نصنف الترقيم الدولي الى وحداته لمجموعة (معجم الجحيم) الصادرة
عام ١٩٩٦ م على النحو الآتي:

وحدة المجموعة = 977

وحدة الناشر = 283

وحدة العنوان = 066

وحدة التدقيق = 97

وعليه شكل الترقيم الدولي دور الموجة للقارئ وضمان عملية البيع والشراء، مما
جعله يحتل مكانة في الكتب ، ووجوده في أسفل الغلاف الخارجي الخلفي لمجموعة
الرحبي (يد في آخر العالم) ، يبدو أن إبرازه قد يكون لإرشاد المتلقي نحو دار النشر (دار
المدى) في لبنان ، ذات المكانة المعروفة إصداراً ثقافياً، فضلاً عن ضمان الملكية الأدبية
للمؤلف ، وجاء الترقيم الدولي ISBN على هيأته الآتية:

الترقيم الدولي الموحد للكتاب 3-122-305-84-2 = ISBN

رمز شريط باركود 97 8284 3051227 = E-AN

ويمكن أن يُصنّف الترقيم الدولي إلى وحداته :

(١) ينظر: المبادئ الأساسية لإعداد تشريعات حول الإيداع القانوني : ٢٨.

وحدة المجموعة = 2

وحدة الناشر = 84 305

وحدة العنوان = 122

وحدة التدقيق = 3

إلا إن ما يميز هذا الترقيم كونه مصاحباً برمز باركود E-AN، الذي يرمز لبلد المنشأ للمنتج ، وعادة يتألف رمز باركود من (13 رقماً)^(١) إذ يتكون من:

رمز الدولة = 978

رمز الشركة = 2843

رمز المنتج = 05122

رمز المراقبة = 7

ويقودنا هذا الترقيم الدولي إلى تطور الإداء لدى العاملين في المكتبات ودور النشر مما يصل إلى درجات التنظيم، التي هي سمة تساعد على تطور الخبرات في ميدان التسوق، ويعمل على الربط بين الأفكار المحيطة بالعمل الأدبي عامة ، وبين ما يحصل من التغييرات نتيجة التطورات الحاصلة في مجال التكنولوجيا، فلا بدّ من جودته وحدائته، والهدف الأساس من التطور في الترقيم الدولي أن تصل عملية التلقي إلى مستوى الجودة في المعاملة، وتسهيل عملية إيصال الكتاب أو المعلومة بدقة وببساطة في الوقت الذي يحتاج إليه القارئ فيشكل نقطة الإنطلاق من الناحية الفنية^(٢)، مُضيفاً لمسة جمالية في ترتيب المجموعات الشعرية، لذا فإن الترقيم الدولي لم يُوضع اعتباطاً من قبل أنظمة التقييس الدولي .

بينما نجد الترقيم الدولي الموحد (ISBN) في الصفحة الأخير من مجموعة (حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة وعلى الهيئة الآتية:

(١) معلومات عن شريط التشفير الخاص ..Code barre : www.Startimes.com

(٢) ينظر : دور النظم في تحديث المكتبات الجامعية (المكتبات المركزية الجامعية بالغرب الجزائري أنموذجاً : ٢٥ ، ٢٦ .

ISBN-978 -9948 -15- 375 -7

يتكون الترقيم الدولي من الوحدات:

وحدة المنتج= 978

وحدة المجموعة =9948

وحدة الناشر = 15

وحدة الكتاب (العنوان) = 375

رافقت العبارة القانونية (حقوق الطبع محفوظة لدى دار الصدى) مع باقي بيانات النشر للترقيم الدولي ISBN لدلالة الملكية للشاعر.

في حين أن الترقيم (ISBN) لمجموعة (رسائل في الشوق والفرغ) الصادرة عام ٢٠١١م، قد جاء في صحيفة البيانات في الزاوية العليا اليمنى وعلى الطريقة الآتية:

ISBN 978-9953-89-204-7

أما عند تقسيم الترقيم الدولي في أعلاه إلى وحداته فيكون على النحو الآتي :

وحدة المنتج = 978

وحدة المجموعة = 9953

وحدة الناشر = 89

وحدة الكتاب (العنوان) = 204

وحدة التدقيق = 7

ثم تكرر الترقيم (ISBN) وكان مصاحباً لشريط باركورد* في الغلاف الخلفي الخارجي، وعلى الشكل الآتي :



* من خلال شريط باركود يمكننا أن نتعرف على الكثير من بيانات الكتب مثل منشأ الكتاب أو الدولة المنتجة له وتاريخ إنتاجه إذ يعرف كافة المعلومات المسجلة للمنتج التي تبدو غير واضحة للقراء.
www.Kharphonk.com

من جانبها فعلت (دار الآداب) الترقيم الدولي (ISBN) في المجموعة الشعرية (نصور لقمان الحكيم) الصادرة عام ٢٠١٢ م ، إذ شغل الزاوية العليا من صحيفة البيانات وعلى الصيغة الآتية:

ISBN 978-9953-89-232-0

أما عند تقسيم الترقيم الدولي في أعلاه إلى وحداته فيكون على النحو الآتي :

وحدة المنتج = 978

وحدة المجموعة = 9953

وحدة الناشر = 89

وحدة الكتاب (العنوان) = 215

وحدة التدقيق = 3

يُستنتج أن لكل كتاب ترقيمه الخاص به ، ليسهل عملية الانتقال للصيغة الجديدة ، وكرر الترقيم الدولي (ISBN) في الغلاف الخارجي الخلفي، وكان مصاحباً، الشريط باركورد وعلى الهيئة الآتية.



ونحسب أن الهدف من ذلك " ضبط الانتاج الفكري الوطني وتوثيقه ومتابعته على المستوى القومي والعالمي"^(١) ، فضلاً عن اعتبارات مادية ، ومن الطبيعي أنها تحتاج إليه لحماية لمادة العلمية، ثم تحدد للقارئ هوية الناشر، فحقوق المؤلف تتطلب وجود الترقيم الدولية^(٢).

إنَّ الترقيم الدولي في مجموعة (نصور لقمان الحكيم) الصادرة عام ٢٠٢١ م هو إيصال رسالة للقارئ، وكأنه يشير إلى أن هذا العمل الأدبي من انتاج (دار الآداب) ضمن

^(١)الترقيم الدولي المعياري الكتاب () : (ISBN) : ١٣ .

^(٢) ينظر :المبادئ الأساسية بإعداد تشريعات حول الإبداع القانوني، تر: نجاح بن خضرة ، فطومة بن يحيى ، مر د. عبد اللطيف صوفي، الاتحاد العربي المكنبات والمعلومات (اعلم)، ٢٠٠٠ : ٣٤ ، ٤٥ .

أعمال الرحبي، ومن جانب آخر لضمان سرعة الإنجاز والارتقاء بمستوى التطور الذي شهدته دور النشر.

من خلال الاستقراء نجد الترقيم الدولي في مجموعتي نسور لقمان الحكيم، ورسائل في الشوق والفراغ ، يكاد أن يكون ترقيماً واحداً، إلا أن الاختلاف يكمن في وحدة التدقيق في المجموعتين.

لعلّ تفعيل الرحبي للترقيم الدولي الموحد (ISBN) قد يكون حرصاً منه على مجموعته، وضمان إيصالها إلى المتلقي في أرجاء العالم الأوربي والعربي، فضلاً عن تكرار الترقيم في الغلاف الخلفي الخارجي، وكأن الغاية التي يسعى لها الرحبي إيصال رسالة رقمية إلى المتلقي يمكن بواسطتها إفهام نوعية العمل الصادر من دار النشر التي تكفلت بعملية التوزيع، وكأن الترقيم في حد ذاته علامه قانونية يستدل بها على صاحبها، وفي الوقت نفسه منع التلاعب أو السرقة أو التزييف، فضلاً عن التوثيق العملي الذي يشير إلى أن المجموعتين صادرتين من دار نشر واحدة (دار الآداب).

وحددت هوية مجموعة الرحبي الشعرية الموسومة بـ(سناجب الشرق الأقصى)، الصادرة عام ٢٠١٤م من قبل (مؤسسة الانتشار العربي)، عبر الترقيم الدولي (ISBN) إذ أسهم في توعية القراء وجاء على الهيئة الآتية:

ISBN 9786144045121

إذ شغل مساحة في أسفل صفحة البيانات أمّا أجزاء المكونة لترقيم يمكن أن نصنفها الى:

وحدة المنتج = 978

وحدة المجموعة = 6144

وحدة الناشر = 045

وحدة العنوان = 12

وحدة التدقيق = 1

تكرّر الترقيم الدولي في أسفل الغلاف الخلفي الخارجي وكان مصاحباً لشريط باركود، ممّا يخلق انطباعاً لدى المتلقي حرص مؤسسة الإنتشار العربي على منشوراتها وحمايتها من السرقة والعبث.



في حين نجد دار (الرئيس للنشر والتوزيع) تفعل الترقيم الدولي أيضاً في مجموعة الأعمال الشعرية. وعلى الهيئة الآتية:

ISBN 978-9953-21-687-4

إذ شغل مساحة في الجانب الأيسر من صحيفة البيانات ، ويمكن تصنيف الترقيم الدولي إلى وحداته:

وحدة المنتج = 978

وحدة المجموعة = 9953

وحدة الناشر = 21

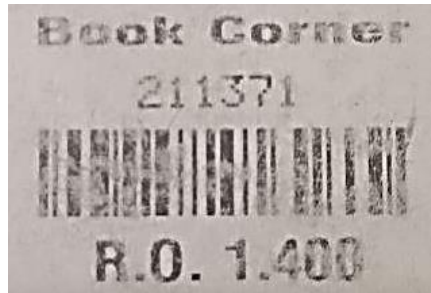
وحدة الكتاب = 687

وحدة التدقيق = 4

من خلال موازنة مجموعة الرحبي (نصور لقمان الحكيم) مع الأعمال الشعرية نجد تطابق الترقيم الدولي إلا أنّ الاختلاف جاء في وحدة التدقيق ، إذ عمل الترقيم الدولي على تهيئة القارئ أو الباحث نحو مصدر هذه المجموعة الشعرية الصادرة من لبنان / بيروت، كما أسهمت في تفجير طاقة الابتكار لديه وتدريبه على تحمل المسؤولية

والإعتماد على نفسه^(١)، إلا إنَّ هذا الترقيم (ISBN) غير مصاحب الشريط بارد كورد لعلَّ نظام المعتمد في دار الريس لنشر إنتاجها الأدبي.

أما مجموعة الرحبي الشعرية (الجندي الذي رأى الطائر في نومه) الصادرة عام ٢٠٠٠ م ، جاء الترقيم الدولي في نهاية الغلاف الخلفي الخارجي، ويكاد القسم الأول من الترقيم وحدة المجموعة غير ظاهرة ، فضلاً عن وحدة الكتاب والتدقيق، وكأن وحدة الناشر تحتل مكانة متميزة ، وواضحة الظهور ، وجاءت على الهيئة الآتية:



نلاحظ فيه إخفاء الترقيم الدولي وإظهار جزء منه حفاظاً على الملكية الأدبية، ومن جانب آخر ضمان إيصال المجموعة الشعرية إلى القراء ، وعليه اختلف الترقيم الدولي لـ(منشورات الجمل) انطلاقاً لتعدد مكتبات الجمل وانتشارها في بعض الدول الأوربية والعربية، مما ينتج عنه اختلاف الترقيم الدولي لتلك الدول.

إلا أن أغلب إصدارات الجمل لأعمال الرحبي الشعرية* لا تفعل الترقيم الدولي الموحد (ISBN)، ومثّلت في ذلك مجموعة مقبرة السلالة (كولونيا / المانيا / ٢٠٠٣ م) وقطارات بولاق الدكرور (كولونيا / المانيا / بغداد ٢٠٠٧ م) ، وقد تكتفي دار النشر (الجمل) في ذكر عبارة (كافة حقوق الطبع والنشر والترجمة والإقتباس محفوظة لمنشورات دار (الجمل))، ونحسب أن هذه العبارة يُستعان بها بدلاً من الترقيم الدولي " دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع ومدى وعيه بالجانب القانوني"^(٢) ، وكأن الناشر

(١) ينظر : المبادئ الأساسية لإعداد تشريعات حول الإبداع القانوني : ١.

* أشار الشاعر العراقي عبد الرزاق الربيعي وهو من الأشخاص له علاقة وطيدة مع الرحبي : إن الترقيم الدولي يعطى للكتاب هويته التعريفية ، ويسهل للباحثين والقراء عملية البحث ، وتوفير معلومات عن طبعات الكتب ودور النشر، إلا إن الشاعر غير ملزم به ، فالكثير من الكتب لا تحمل أرقاماً دولية ، لكن هذا النظام يعزز من قيمة طبعة الكتاب ، لذا يحرص الناشر والمؤلفون عليه ، إن الرحبي كان يتابع مثل تلك القضايا لما لها من صبغة قانونية ونشرية ، حوار الكتروني مع الشاعر عبد الرزاق الربيعي، ٣٠ نوفمبر ٢٠٢٢.

(٢) شعرية الفضاء النصي في رواية بعد أن صمت الرصاص لسميرة قبلي ، وسيلة حملاوي، ماجستير ، إشراف د. مواهب عياط ، جامعة العربي بن مهيوي - أم البواقي - ٢٠١٥ / ٢٠١٦ : ٦٦.

خلال هذه العبارة يصرّح من خلالها إلى القراء أن ملكية دار النشر قد تتعرض إلى التزييف أو التلاعب. ومن جانب نحسب أن هذه العبارة لا تقارب منزلة الترقيم الدولي في حماية حقوق الناشرين و المؤلفين ، فضلاً عن أن لا تضبط الانتاج الفكري الوطني، وعليه يُعتقد أن المجموعة التي تخلو من الترقيم أكثر عرضه للسرقة، فالمنظمة الدولية المحلية لكل دولة كانت أبرز ما تطمح إليه حفظ التراث المحلي لها.

وظّفت (دار العائدون للنشر) في مجموعة الرحبي الشعرية الموسومة بـ (الأعمال الناجزة) الصادرة عام ٢٠٢٠ م في اسفل الغلاف الخارجي الخلفي، تحديداً في الركن الأيسر من الغلاف مرافقا لشريط باركورد وعلى الشكل الآتي:



ويمكن تصنيف الترقيم الدولي إلى وحداته :

وحدة المنتج = 978

وحدة المجموعة = 9923

وحدة العنوان = 733

وحدة التدقيق = 6

يعكس الترقيم الدولي لمجموعة (الأعمال الناجزة) النظام المتبع لدار عائدون / الأردن، أن لكل دولة ترقيماً خاص بها.

ونحسب أن مجموعته الرحبي الشعرية (الأعمال الناجزة) من الإصدارات الحديثة وجاء ترقيمها منسجماً مع التطور التكنولوجي الذي شهدته الساحة الأدبية، فضلاً عن التراكم المعرفي، ممّا جعل دار (عائدون) تتبع هذا النظام من الترقيم المصاحب الشريط باركورد.

بينما جاء الترقيم الدولي في مجموعة الرحبي الموسومة بـ(في النور المنبعث من نبوءة الغراب) (أوراق ٢٠٢٠) الصادر عام ٢٠٢١م ، والمكون من (١٣) رقماً في الركن الأسفل الأيسر من الغلاف الخارجي الخلفي ، فضلاً عن مصاحبته الشريط باركورد ، وعلى الشكل الآتي :



ويمكن أن تصنيف الترقيم الدولي لهذه المجموعة إلى :

وحدة المنتج : 687

وحدة المجموعة = 9922

وحدة الناشر = 63

وحدة العنوان = 11

وحدة التدقيق = 3

يبدو أن غاية دار النشر (الجمال) من إظهار الترقيم (ISBN) في مجموعة الرحبي موسومة بـ(في النور المنبعث من نبوءة الغراب) (أوراق ٢٠٢٠)، لإيصال العمل الأدبي مباشرة للمستهلك (القارئ) إلا أن تزايد البعد الجغرافي بين الناشر والقارئ أصبح من الضروري معه تفعيل خدمة ترقيم الكتاب ، فالناشر لا يوصل إنتاجه بشكل مباشر إلى المستهلكين (القراء) وعليه عادة ما يكون الترقيم الدولي الواسطة بينهم وأداة لبيع المنتج (المجموعة الشعرية) والتعريف بدار النشر (الجمال) ، لذا تحتاج إلى تفعيل الترقيم الدولي (ISBN) لحماية إنتاجها من الاستغلال والسرقة^(١)، ولا ننسى أن نمط الحياة المتغير ربما أتاح فرصة الترقيم الدولي ليحظى بالمزيد من الاهتمام ، وكلما كان تأثير الترقيم الدولي (ISBN) أقوى كانت دار النشر أكثر حضوراً في ساحة التسويق،

(١) ينظر : أثر استخدام القنوات التسويقية في تطبيقية على عينة مدراء الشركة العالمية للبطاقة الذكية كي جارد ، سماء علي عبد الحسين ، كلية إدارة والإقتصاد ، جامعة بابل ، مجلد ٢٦ ، العدد ١١٧ ، ٢٠٢٠ : ٩٦ ، ١٠١.

مما يحقق لبعض الأدباء مكانة أدبية في المجتمع الثقافي المحلي والعالمي ؛ ليبقى راسخا في ذهن.

من هنا يُفترض الاهتمام في صياغة الترقيم ليحقق تأثيراً كبيراً في عملية التسويق لجمهور، إذ يتطلب اتباع هذا النظام من الترقيم؛ لضمان إيصاله إلى القراء من أجل إثراء الرصيد الفكري لديهم ، وعليه تنظم المعلومات بوساطة الترقيم العالمي من أجل مسايرة التطور العلمي نتيجة التراكم المعرفي والمعالجة كما نعلم مرتبطة مع الدواعي التي سمحت للترقيم في الظهور على المستوى العالمي ، إذ إنّ هذا النوع من النظم يبقى في حالة مستمرة ، فضلا عن التعريف بقواعد البيانات المتاحة في النظام وحفظها لتقديم خدمة أفضل للقراء ، تعمل على توفير الوقت والجهد ، ولعلّ هذه الدوافع المنبثقة من الترقيم الدولي كافية لتبني منظمة الترقيم الدولي؛ لأن هكذا نظام في مجال تأدية الخدمات عن طريق الترقيم الدولي يعالج العديد من الخدمات للقراء بطريقة أيسر تمكنه من التعامل معه دولياً وإيصال المعلومات عبر البعد الجغرافي، وخلق شيئاً من الاشتراك بين المؤلف وجمهوره^(١)، إذ إنّ مثل هذا الإجراء نحسبه ضرورة من شأنها توقّر الأرضية التجارية المتناسكة التي يمكن أن يبنى عليه نظام دولي يُسهم في إثبات وجود الإبداع البشري عامة.

وبعد الاستقراء لمجموعات الرحبي الشعرية نلاحظ أن الرحبي قد حرص على توظيف الترقيم الدولي (ISBN) في بعض مجموعات الشعرية؛ لتسهيل إجراءات عمليات شراءها ومساعدة القارئ في تلقيها ، إذ إن الترقيم الدولي (ISBN) جاءت في صيغة (13) رقما مسبوqa بـ (978)، ولضمان الحقوق القانونية للناسر ظهر معها رقم الإيداع القانوني بشكل ملحوظ في أعماله الشعرية، أمّا تركيب الترقيم المعياري لكل مجموعة تتكون من العناصر الآتية: (رقم المجموعة ، رقم الناسر، رقم العنوان ، رقم التدقيق).

(١) ينظر : النظم الألية في تحديث المكتبات الجامعية (المكتبات المركزية الجامعية بالغرب الجزائري أنموذجا)، معسكر، تلمسان ، وهران: ١١٨، ٦٣.

الفصل الثالث

العبادات المصاحبية

(الافتتاحية)

المبحث الأول : عتبة الإهداء

توطئة:

- ملمح في المقاربتين الغربية والعربية .
- الإهداء في شعر الرحبي.

أنواعه:

- أولاً- الإهداء الرئيس.
- أ- الإهداء الخاص.
- ب- الإهداء المشترك.
- ج- الإهداء الرمزي.
- ثانياً- الإهداء الثانوي.
- أ- الإهداء الخاص (العائلي).
- ب- الإهداء الأدبي (المعاصر).
- ج- الإهداء الرمزي.
- د – الإهداء الأدبي (التراثي).

عتبة الإهداء:

توطئة:

تُعد عتبة الإهداء* علامة بارزة لافتتاح النصّ وتحديد معالم حدوده وتحمل اعترافاً واضحاً وصريحاً من الكاتب يتضمن العرفان والشكر ولا يخلو من القصدية في اختيار كلمات الإهداء أو عند اختيار شخصية المُهدى إليه، وفي الوقت نفسه توازي العمل ثيمة؛ لما لها من علاقه متينة مع مضمون النص، بياناً عن طبيعة علاقة المؤلف بالمجتمع والسلطة.^(١)

والإهداء قديم قدم الكتاب إذ شكل ظاهرة تعود جذورها إلى الحضارة الرومانية القديمة وغايتها الولاء للمُهدى إليه، وكان يُقدّم إلى الطبقة النبيلة من الملوك والرؤساء في الحقبة الكلاسيكية، ويقدم على هيئة رسالة تتموضع في بداية الكتاب لاكتساب عاطفه المهدى إليه، فضلاً عن تحقق غاية حقوق التأليف في مدة غياب المؤلف لذا أسهمت في تثبيت الرعاية الاجتماعية للمنتج الثقافي^(٢)

ونحسب أن أوضح مقصد للإهداء إثارة القارئ؛ ليتفاعل مع العمل الأدبي، ولرصد عملية التواصل، فالمتلقي المحرك الأساس في الفعل الارتباطي والشريك الفعلي في العملية التواصلية، ومن خلال هذه الشراكة القائمة بين المُبدع من جهة والمتلقي من جهة أخرى، ينتج نوعاً من التفاعلية بين الطرفين، فالمشاركة من فعل المتلقي يُسهم بشكل فعال في تماسك العمل الفني^(٣)، بوصف النص الشعري المعاصر بنيته لا تمكنه من التداول في مجتمع ثقافي إلا بوساطة احاطته بمجموعة من العتبات النصية، التي تضمن له نسباً رمزياً، ومن غير المعقول أن يحقق النص وجوده إلا بحضور العتبات الداخلية التي تعدّ

* الإهداء في اللغة مشتق من هدى، هُدى، وهدياً، وهداية والهداية بمعنى استرشد، واهدى الهداية الى فلان:بعث بها إكراماً له، وأهدى الهداية الى فلان:بعث بها إكراماً له، وفلان يُهدي للناس إذا كان كثير الهدايا، وجاء بمعنى المهداء الكثير الهدوء، أهدى أهدية إهداءً وهداها والهداء مصدر قول هدى العروس، ويقال:هدى العروس الى بعلمها هداً وأهداها واهتداها ينظر:لسان العرب(مادة هدي) ٤٢/١، ومعجم الوسط: ٩٧٨.

(١) ينظر: عتبات جيران جينيت: ٩٣، عتبات النص البنية والدلالة ٢٦، العتبات النصية في شعر ابراهيم نصر الله (دراسة سيميائية): ٧٢.

(٢) ينظر: شعرية الإهداء، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني - الناظور - تطوان/ المملكة المغربية، ط٢، ٢٠٢٠: ١١، الخطاب الموازي للقصيدة العربية: ٤٩.

(٣) ينظر: فن التجهيز (اشكالية العلاقة بين المبدع والمتلقي): ٢٠٥.

مدخلاً لفهم مضمون النصوص، من أجل تقديمه بالمعنى المؤلف وترتيب القراء باقتنائه، لذلك كل عتبة من العتبات تُسهم بشكل فعال في رفع الستار عن هوية النص، كأنها توصي بما سوف يؤول إليه النص الأصلي ويوثق لنا ما تعارف عليه نتاجاً إبداعياً، لأن عتبات النص لها دور أساس في عملية التلقي، تضمن بوساطتها الأهداف المطلوبة وترشد القارئ أو بمعنى آخر تقوده نحو الأثر الأدبي؛ ليتحقق التحالف بين النص الشعري والقارئ؛ ولكي يتم الاتصال فلا بد أن يكون الأول موحياً وجاذباً إلى أبعد الحدود ليحرك فضول القارئ ودوافعه وغرائزه إلى القراءة، ويكون ذلك بفعل التشويق الذي يتولد من العتبات النصية الداخلية التي تصاحب النص، فيتولد لدينا حركة الإغراء من النص بفعل العتبات المصاحبة ورد فعل لهذه الحركة، وهو التقارب من قبل القارئ لتتم المعرفة ثم التأويل^(١)

ولابدّ من الإشارة إلى الترميز الذي يلجأ إليه الشاعر أحياناً، حين يكتّنه الغموض وبه حاجة إلى دراية من لدن القارئ؛ لكشف أسرار وخصوصيات الكاتب قبل البدء في قراءة المجموعات الشعرية، فالقارئ ينبغي أن يكون شديد التعاطف مع القضايا التي يهدها الشاعر، وبخاصّة ذات السمة الحساسة التي تخصّ الإنسان العربي ومجتمعه انطلاقاً من فعل التأثير الصادر من عتبة الإهداء في القارئ^(٢).

ثانياً- ملحق في المقاربة الغربية:

شغل الإهداء ساحة في الكتابات الغربية تمظهرت في القرن التاسع عشر على هيئة عبارة أو جملة مستقلة تحتل صفحة خاصّة بعد صفحة العنوان، ويمكن أن عدّ هذا تطور ملموس بهذه العتبة مع تطور النظرة إلى المؤلف ودوره في العمل الأدبي^(٣) على أن أبرز الدراسات الغربية التي اهتمت بعتبة الإهداء، دراسة جيرار جنييت، حين ميّز بين أنواعه الخاص والعام، وأصدق أنواعه الإهداء الذاتي وهو نادر الوجود، ويهديه الكاتب إلى نفسه، كما عرّف جيرار جنييت العتبات الداخلية بوصفها نمطاً من أنماط المتعاليات

(١) ينظر: مقاربة العتبات النصية في نماذج من المنجز الروائي إبراهيم نصر الله، بسام موسى قطوس، مجلة إتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد ١٥، العدد ٣، ٢٠١٨، ٩٦: ١٧٨، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، عبساني بلقاسم، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٣: ١٢، ١١.

(٢) ينظر: عتبات النص الشعري الحديث في المعاصرة الشعرية وشعرية المعاصرة: ٢٨.

(٣) ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية: ٥٢.

النصية والشعرية عامّة يتشكل من رابطة، هي عموماً أقل ظهوراً وأكثر بعداً من المجموع الذي يشكله العمل الأدبي؛ لذا فالنص لا يمكن تسميته دون إحاطته بالعتبات الداخلية مثل الإهداء والاستهلال والمقدمة، فنادر ما يظهر خالياً من العتبات سواء أكانت لفظية أم بصرية^(١)، وتعدّ نصوصاً مجاورة ترافق النص وتساعد على فهم خصوصية النص الأدبي، وفي الوقت نفسه تدرس العلاقة بينها وبين العمل والإحاطة به إحاطة شاملة، وأصبحت من لوازم النص الهادف إلى تقديم تصور أولي عن كينونة العمل الأدبي عامة والنص الشعري خاصة، وعند البحث بوساطة سير العتبات النصية نجدها تفتح أفقاً رحبة للقارئ، وتمكنه من ملامح أسماء التوقعات والتأويلات، ومن جانب آخر تثير التشويق لدى القارئ^(٢).

يجعل جيرار جينيت للإهداء وظيفتين هما:

١- **الوظيفة الدلالية:** تضمّنت المعنى الذي يلوح به الإهداء الموجّه إلى المهدي إليه.

٢- **الوظيفة التداولية:** من الوظائف الأساسية في تضمّنها ديمومة عملية التواصل بين المؤلف وجمهوره، وعليه فإن تنوع الإهداء جاء مرتبطاً بغاية الإهداء ومدى تفاعل المتلقي مع هذه العتبة استشعاراً بالمضمون^(٣).

ثالثاً- ملمح في المقاربة العربية:

أمّا ممارسة الإهداء عند العرب فقد كان عبرَ المدائح في بداية أمره، حين يوجه الشاعر إهدائه إلى الجهة المؤثرة في حياته سواء أكان تأثيراً اقتصادياً أم سياسياً أم فكرياً مُعلنًا اسم المهدي إليه، وقد يلجأ إلى الترميز أحياناً وهو نوع من التكتّم ذات الطابع المتسم بالسرية، ولعلّ الغاية الكامنة خلف هذا النوع من الإهداء غاية أخلاقية أو سياسية بالدرجة الأولى، وعلى هذا فالإهداء صورة مُعبّرة عن مضمون النص الأدبي فقد كان الشاعر

(١) ينظر: عتبات جيرار جينيت: ٩٣ – ٩٤.

(٢) ينظر: لماذا النص الموازي، جميل حمداوي www.arabichadwah.com

النص الموازي في الخطاب الشعري لمصطفى الخماري، وهاب داودي، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، عدد ٣٣، ٢٠١٥: ١٥٧.

(٣) ينظر: عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص): ٩٩.

ينتقي مفرداته بما يناسب منزلة المهدى إليه عندما يعالج موضوعات حساسة، فإنه يحتاج إلى الإهداء تقرباً من إحدى الشخصيات النبيلة؛ لدعم أفكاره ورؤيته الذاتية^(١)، وقد شغلت عتبة الإهداء تفكير النقد العربي الحديث وظهرت العديد من الدراسات* التي اهتمت بدراسة الإهداء وناقشت صيغته ووظائفه، وتركزت أثراً واضحاً في دراسة العتبات واستوفت الحديث عن الإهداء وما يتصل به مفصلة اتخاذ الإهداء على نوعين أساسيين:

أولهما: أن يكون الإهداء مطبوعاً في العمل نفسه، مهدي إلى أفراد وجماعات أو أن يكون موقعاً بخط الكتاب على النسخة المطبوعة ويكون المهدى إليه واقعياً، ومن الإهداء الخاص ما يحمله الكاتب للأسرة والاصدقاء المقربين.

ثانيهما: إهداء عام يكون موجهاً للهيئات والمؤسسات والرموز التاريخية والثقافية فالإهداء في بنيته يعكس مرجعيات الكاتب وبنيته المعرفية، فكانت مساحته صغيرة يتجلى فيه ذكاء المرسل وقدرته الإبداعية لإرسال نص مختصر يحذر القارئ، ويسهم في إضاءة النص الشعري، ومن المؤكد أن الإهداء يهدف إلى تحقيق تواصل خفي مع المهدى إليه سواء أكان معيناً أو كامناً.^(٢)

الإهداء في شعر الرحبي:

عتبة الإهداء في شعر الرحبي تمنح القارئ فرصة التعرف على نصوصه الشعرية، فيكتسب فكرة عن النص وليس مجيئها زينه أو تجملاً للنص، فتصدر مدخل أعماله الشعرية، ونستدل على وجود مجموعة من العلاقات تربط الإهداء بالنصوص، قد تكون فنية أو ثقافية أو سياسية، وتقدم لرموز اجتماعية أو أشخاص عاديين أو مجهولين يحاول الشاعر عبر الإهداء إنشاء جسر للتواصل بين نفسه (الأنا) وبين الآخرين، مما يعكس لنا

(١) ينظر عتبات النص الشعري في المعاصرة الشعرية وشعرية المعاصر: ٢٠٨، ٢٠٩، وعتبات الكتابة في الرواية العربية: ٢١٢.

* عتبات النص البنية والدلالة عبد الفتاح الحصري، الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ودراسة شعرية الإهداء، جميل حمداوي، النص الشعري في المعاصرة الشعرية وشعرية المعاصرة، صادق القاضي، عتبات الكتاب في الرواية العربية عبد المالك أشبهون.

(٢) ينظر: جيران جينيت: ٩٣، شعرية الإهداء في المنجز الأدبي العديدي (اهداءات الكتب لعبد العزيز القشعري نموذجاً) عبد الحق بلعابد، مجلة الأثر عدد ٢٧، ٢٠١٦: ٢٤٦، العتبات في شعر الرواد: ٣٢٥

جانباً من صفات الشاعر من أبرزها التواضع، فضلاً عن مخزونه الثقافي محاولة منه مقاربة النص الأدبي لفهم القارئ^(١).

لذا سنحاول تحليل مضمونية الاهداء في شعر الرحبي والإشارة إلى علاقتها بالنص الشعري، بوساطة عرض أنواع من الإهداءات التي تمثلها الرحبي في مجموعاته الشعرية ومنها:

أولاً: الاهداء الرئيس (إهداء المجموعات الشعرية): ويأتي على أنواع منها:

أ- الإهداء الخاص: أحد أنواع الإهداءات وما يميزه عن الإهداءات الأخرى غالباً ما يكون موجهاً إلى أفراد العائلة (إهداء عائلي) كالأم والأب والصديق، ويتضمن مشاعر المودة والعرفان من قبل المهدى إلى المهدى إليه، ويختلف باختلاف الدافع وطبيعة العلاقة بين طرفي الاهداء^(٢).

يبدأ الشاعر في مجموعته الشعرية **مقبرة السلالة** بالإهداء الخاص العائلي ويتضمن الآتي:

إلى أمي: وهي في قبرها تنام^(٣).

فالموجه إليه الإهداء هي والدته ويبدو أن ثمة رباط وشيخ؛ لذا يُسهم في عملية تأويل مع بنية النص، إذ عند تحليل نصوص المجموعة، توحى لنا **بالمضمون** متمثلاً بارتباط الذات الإنسانية بالأم، فجاءت مجموعته في رثاء السلالة انطلاقاً من رثاء الأم، وتضمن الإهداء تواجد الأم ومكانها (القبر)، من الطبيعي أن يبدأ الكاتب إهداءه إلى والدته، ربّما؛ ليكشف لنا عن قيمة الأم ودورها في الحياة، فهذا الرثاء الأسري لا يصدر إلا من قلب مفجوع اكتوى بنار الفراق والألم، فالموت عنده حياة جديدة لقوله:

(١) ينظر سيميائية العتبات النصية في كتاب (أوراق الورد) لمصطفى صادق الرافعي، أمينة حمداوي، هجيرة بدري، ماجستير إشراف د. محمد مداور، جامعة أحيلاي بونعامية بخميس مليانة، ٢٠١٥/ ٢٠١٦: ٨، سيميائية العتبات النصية في ديوان مرثية النار الأولى لمحمد عبد الباري، خالد دكار، رضا زبيدي، ماجستير إشراف د. محمد الأمين شيخة، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، ٢٠١٨/ ٢٠١٩: ٣٣.

(٢) ينظر: عتبات جيران جينيت: ٩٤.

(٣) مقبرة السلالة: ٧.

يوم كنا حلمًا في خيالِ الأمهات

كان الموت أكثرَ رحمةً

وكانت الحياة^(١)

- البنية التركيبية للإهداء: نص أدبي يتضمن عناصر التواصل الأساسية (المُرسل المُرسَل إليه، الرسالة)، فجاليات النص الظاهرة والمخفية كان لها أكبر الأثر في الإنجذاب، مشخصاً انطباعه في الذاكرة، موحياً إلى القارئ مقصدية جمالية، غايتها للآثار لإحساسه الدفين.

أمّا مجموعته الشعرية **نسور لقمان الحكيم** الصادرة ٢٠١٢ فجاءت عتبة الإهداء على الشكل الآتي:

الإهداء إلى:

ناصر الأب وناصر الابن

وإلى عزّان

حضوركم في أعماقي وهبني

قدرة الاستمرار في الحب والحياة^(٢)

خصّص الرحبي الإهداء إلى والده ناصر وإلى ابنه ناصر ثمّ إلى عزّان ولم يحدد علاقته به، ثم يضع تعليلاً لهذه العتبة فوجودهم في حياة الرحبي قد منحه قدرة على الاستمرار في الحبّ والحياة، فالإهداء كان خاصاً به، ومنه يتوجه الشاعر إلى أشخاص مقربين إليه، ذات مضمون اجتماعي كاشفة طبيعة العلاقة بين المهدى والمهدى إليه.

البنية التركيبية: صيغة الإهداء ذات نصّ طويل في جملة إسمية، حيث فصل بين حرف الجر والمهدى إليه بعلامة الترقيم (:)، ونلمح في بنية التركيب تضمنها بعض

(١) المصدر نفسه: ١٧.

(٢) نسور لقمان الحكيم: ٥.

الكلمات المشحونة بالعاطفة ومعلنا بها الشاعر عن صلته بالمهدي إليه، وكأنه يفصح عن مشاعره وعلاقته بالمرسل إليه، فثمة "أفق جديد يفتحه الإهداء بين المتلقي والكاتب عندما يعلن في نفس الأول سلباً أو إيجاباً"^(١).

أمّا مجموعته رسائل في الشوق والفراغ، تدور حول رجل ينهض من نومه ويتجه نحو الشرفة، فالإهداء يتوجه به الرحبي إلى زوجته، جاء فيه:

إلى بدور الريامي.^(٢)

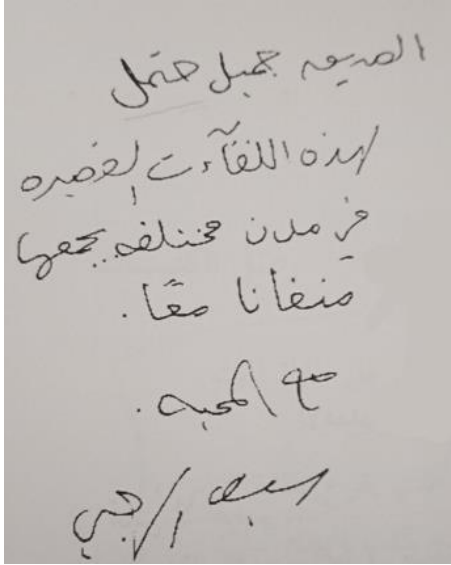
يبدو أن الإهداء يعبر عن لوعة الفراق ومعاناة الشوق، فالإهداء لم يكن اعتباطاً، وإنّما عن قصد ولم يحدد الشاعر نوع العلاقة التي تربطه بها إلا أن النصوص الشعرية في مجموعته أوحى لنا بهذه العلاقة، واصفة معاناة الشاعر أثر البعد عن زوجته، أذ جعلت هذه العتبة القارئ متعاطفاً مع الشاعر وأحاسيسه، ومحفزاً على قراءة مجموعته الشعرية، فالارتباط بين الإهداء والنص الشعري كان واضحاً، لذا نقلت هذه العتبة الملتقي إلى العمل الأدبي مباشرة.

البنية التركيبية للإهداء: نص قصير في شبه جملة (إلى بدور الريامي)، كأنه إحياء بقرب المسافة بينه وبين زوجته، لا حواجز ولا موانع عاطفية.

(١) العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية: ٩٦

(٢) رسائل في الشوق والفراغ حول رجل ينهض من نومه ويتجه نحو الشرفة، سيف الرحبي، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١: ٥.

وما يثير الانتباه تصدر مجموعة الرحبي (أجراس القطعة) عبارة مكتوبة بخطه فيها شيء من روح صاحبها الحميمة جاء فيها:



الصديق جميل حتمل

لهذه اللقاءات القصيرة

في مدن مختلفة يجمعها

منفانا معاً.

مع المحبة.

سيف الرحبي^(١)

إن الإهداء كان تدويناً كتابياً مقصوداً لذاته يستهدف شخصية أدبية تربطها بالرحبي صداقة، وما يجمع الشاعر وصديقه جميل حتمل*، فالإهداء يصرح لنا بالعاطفة التي يكنّها الشاعر لصديقه.

أمّا بنية التركيب فقد جاءت على هيئة نص طويل ذي جمل متتالية، تدور في مضمونية الصحبة مع المهدى إليه (جميل حتمل).

ب- الإهداء المشترك: من الإهداءات الموجهة إلى الأصدقاء وعامة الناس، وقد ظهر هذا النوع من الإهداء في مجموعة الرحبي (أجراس القطعة)، وعلى النحو الآتي:

إلى ناس لا أعرفهم.....

والى أصدقاء والذين ساهموا في طباعة هذا الديوان

وما قبله بهذا أنقذوني من الوقوع في

(١) أجراس القطعة: ٥

* جميل حتمل: قاص وصفي سوري ولد ١٩٥٦م في دمشق من أسرة فنية أدبية من أثاره الأدبية: الطفلة ذات القبعة البيضاء و فرساً من صلابة وعشق وله أعمال قصصية أخرى توفي سنة ١٩٩٤م. ينظر: www.aLantologia.com

فخ المؤسسات الطباعية^(١)

فجاء الإهداء على صيغة الإهداء المشترك، جمع فيه الشاعر بين الإهداء العام إلى ناس لا يعرفهم الرحبي، إلا أنهم ساهموا في طباعة المجموعة، وهو نوع من ذكر العرفان والجميل متمثلاً بوصفهم، فأنقذوه من الوقوع في فخ المؤسسات، وبين إهداء خاص إلى أصدقائه الذين لهم وقع في طباعة ديوانه.

بنية التركيبية للإهداء على هيئة نص طويل، فجاء متعلقاً مع مضمون النصوص الشعرية المبنوثة في ثنيات المجموعة، مع أن صيغة (التنكير) كانت واضحة (إلى ناس، إلى أصدقاء) دون تحديد لهم.

ج - الإهداء الرمزي: غالباً ما يكون المهدى إليه على هيئة ترميز يحاول الشاعر بوساطته أن ينتقد قضية ما، فلا يستطيع البوح بها؛ لذا يثير القارئ ويحثه على التأويل وكشف الرمز المخفي^(٢)، كما يُحظ أن هذا النوع من الإهداء اشتمل على تعمية، وقد وردت هذه الصيغة الإهدائية في مجموعته الشعرية **رجل من الربع الخالي** على النحو الآتي:

إلى الجبال الصماء والمرأة الزائفة بالغياب

مثل الصحراء^(٣)

إن الإهداء هنا يوحي بتجربة خاصة ذات أبعاد نفسية وفكرية عاشها الشاعر واتسمت بسمة الحزن، يشكل فيها المكان بؤره دلالية لهذه التجربة القاسية، ونلمح ارتباط هذه العتبة مع العناوين التي تضمنتها النصوص الداخلية في مجموعته، بما يُسهم في توجيه أفق القارئ وكأنه الإهداء يشير إلى مركزية الرجل، والمرموز له بالجبال الصماء والمرأة كصحراء إذ السمة المشتركة بين المرأة والصحراء الحركة وعدم الاستقرار،

(١) أجراس القطيعة: ٢

(٢) ينظر: النص الموازي في الرواية العراقية (٢٠٠٣، ٢٠١٧): ٩٩

(٣) رجل من الربع الخالي: ٦.

سيماء يشير إلى ظاهرة من ظواهر الصحراء (السراب) التي توهم الإنسان بوجود الأشياء، مما تخلق لديه نوعاً من الأمل في الحياة.

البنية التركيبية: جاءت على هيئة نص قصير شبه جملة (جار ومجرور)، يتعاضد مع الغموض الذي حمله الإهداء.

أمّا إهداء الرحبي في مجموعته الشعرية (حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة) جاء في صيغه الآتية:

كلُّ هذا الذرى

ولا أحد

تركّله رغبة الصعود إلى الجبل

إلى الجبال الساجية

في ليلها السرمدى^(١)

فالإهداء هنا يوحي لنا برمزية الكبرياء والشموخ وعدم الخضوع ومواجهة التسلُّط، ف جاء كنصٍّ موازٍ يحيل إلى معاني غير محدودة، محاولة منه التعبير عن الواقع برؤية إبداعية متخيلة عاكسة قساوة الحياة، وهذا ما يمثله النص الآتي:

عن الوردة الموشكة على الذبول

وهي ترمُق القطارَ يعبر حولها

بعنفوان الصباحات

وردة الروح

دمعة اليتيم

صرخة المظلوم؟ ...^(٢)

(١) حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة، سيف الرحبي، كتاب دبي الثقافي، ط١؛ ٢٠٠٩ : ١١.

(٢) المصدر نفسه: ١٦

كأنَّ الرّحبي يُقدِّم صورة مكثفه بالإبداع المُتولّد عن عمق التجربة، يروم إلى تحويل الواقع بكلِّ حمولاته المتنوعة، إلى لوحة فنية ذات غايات جمالية وفنية مؤثرة في نفس القارئ^(١)، وكأنَّ الذات الشاعرة تسوق لنا معاناة الواقع عبر آلية الوصف الزاخرة بالرموز، وتنشد الخلاص من أغلالِ سأمها، فالشعور بالغربة والعزلة كأنها حافز للجوء إلى هذا الصورة الرحبية كسلاح روحي لدى الشاعر نابع من عمق الرؤيا والتجربة.

البنية التركيبية: ذات نص طويل على هيئة جملة إسمية، إذ فصل بين حرف الجر والمُهدى إليه (الجال) بـ (علامة الترقيم): إلى الجبال الساحية في ليلها السرمدي.

ثانياً - الإهداء الثانوي:

يُراد به إهداء مكتوباً بصيغة النصوص الشعرية، وقد اعتنى الرّحبي بشكل واضح بهذا الإهداء؛ لذا جاء في نمطين أولهما: تموضع بعد العنوان، وثانيهما على هيئة العنوان الإهدائي، وقد جاء الإهداء الثانوي "عتبة نصيه مؤثرة لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص الشعري أو السردي أو الدرامي وعن أبعاده الإيحائية والمرجعية ولهذا الاعتبار، يتصدر الإهداء النصوص..."^(٢)، ومما يُلحظ أن هذا النوع من الإهداء اشتمل على أنواع أخرى، وعلى النحو الآتي:

أ- الإهداء الخاص:

الإهداء العائلي: يراد به الإهداء الذي يوجهه المُبدع إلى الأشخاص القريبين منه كأفراد أسرته واصدقائه ومن تربطه بهم علاقة ودّ ومحبة^(٣)، وشغل هذا نوع من الإهداء مساحة من مجموعات الرّحبي الشعرية: ففي قصيدة (ذكرى) جاء الإهداء مباشرة في الصيغة أدناه:

"إلى والدي ناصر بن عيسى" فيقول:

(١) ينظر: جماليات المأساوي في ديوان حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة للشاعر سيف الرّحبي، صالح لبريني، مجلة قوافل، العدد ٣٥، ٢٠١٧، ٥١.

(٢) شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي): ١٠٠.

(٣) ينظر: عتبات جبرار جينيت: ٩٧.

كانا جبلين تستريح بهما صرخة الرُّعاة

كانا منحوتين من بازلت العناق

على الذروة تحلّق طيور غاضبة ترمي

على السفوح بهما المقدّس...^(١)

توجه الشاعر في إهدائه إلى والده ناصر بن عيسى، محدداً نوع العلاقة التي تربطه بالمُهدى إليه (إلى والدي ناصر بن عيسى)، وجاءت هذه العتبة متعاقبة مع النص الشعري وكأنها أشبه بالبوح محمّلة بالعواطف الصادقة التي يطلقها إلى (كانا جبلين)، وقد تعاضدت عتبة الإهداء مع العنوان وصورة الغلاف لتضيء المضمون، وبخاصة أن الشاعر قد عاش مدّة من حياته بعيداً عن والديه لذلك جاء نصّه محفزاً شحوناً بالعاطفة والحنين لمنواله العائلي.

اتّبع الشاعر هذا النوع من الإهداء في قصيدته كونشرتو من أجل داليا، نستشعر من النص نوعاً من التقدير الذي يبثه الرحبي في نصّه، جاء فيه:

كونشرتو* من أجل داليا

من أجلك

من أجلك

يا داليا سقنا الصباحات الطريفة

(١) رأس المسافر (قصيدة ذكرى): ١٧.

* الكونشرتو: اسم كان يطلق في الموسيقى الأوربية على مقطوعات مؤلفة للمجموعة الآلية (أو كسترا) ثم تطورت على تأليف آلي على صيغة (السوناتا) وتخص بالأداء عادة آلة مقدرّة مع الأوركسترا، العتبات النصية في شعر محمد القيسي: العنوان أنموذجاً إيهام زيد الوردات، الجامعة الأردنية، مج ٤٦ ، ٢٠١٩ ، ٣٨١.

إلى فسفورات التداعي

المجنون

ومن أجلك قرع النفير أبواق

يأسه مُعلنًا موته المجيد

أنتِ امرأة الحياة وما عداك^(١).

إن تكرار الجملة (من أجلك) تبعث انطباعاً أن القصيدة كتبت من أجل داليا، وعلى الرغم من تعدد الإشارات التي توحى نوعاً من الاهتمام من قبل الرحبي بهذه المرأة (داليا) إلا أننا لا نلمس حقيقة الوجدان أو دليلاً على هذه العلاقة بين الشاعر وداليا التي كَتَبَ الشاعر قصيدته من أجلها، إنما نلمس رؤياً تضمنها قصيدة النثر عن هموم العالم، وتبياناً عن رؤية الشاعر للعالم أكثر ما تعبّر عن ذاتية الشاعر وعواطفه الرومنسية^(٢).

بنية التركيب: الإهداء في قصيدة (كونشرتو من أجل داليا) جاء الإهداء لأجل داليا على هيئة شبه جملة، نص قصير ذات مضمون ثقافي أدبي، يثير بنية سطحية لها مثيرها في ذهنية القراء.

ومما يُلحظ من الإهداءات الخاصة التي لا يصرح بها الرحبي، ما يترادف بهما العنوان والإهداء، فيأتي العنوان بديلاً عن الإهداء فلا يصرح به الشاعر مباشرة، إنما يضمّره في نصه ويمكن تلميحها في عنوان القصيدة، أو نلمس ذلك بوساطة النص، وقد برز هذا النوع من الإهداء في مجموعته الشعرية (مدينة واحدة لا تكفي لذبح عصفور) فيقول:

مُبارك الرحبي

أحاول أن أكتب عنك

(١) الأعمال الشعرية /نورسة الجنون: (قصيدة كونشرتو من أجل داليا): ٣/١
(٢) ينظر: قصيدة النثر في عمان بين غياب الرومانسية وحضور السريالية، د. شير بن شرف الموسوي
www.alfaiq.com

لكنَّ الدموع تسبقني إلى

نهايات الكلام

فارتدَّ مرتطمًا بهدير كوكبٍ يهذي

بحنين أودية جافة

أحاولُ أن أكتبَ لكنَّ الدموعَ تسبقني...^(١)

عند استقراء العنوان يتولد لدى المتلقي انطباع عن العلاقة الحميمة بينهما، بما إتضح أنه رثاء قريبه مبارك الرحبي، فجاء الإهداء المضمّر الذي يشير به العنوان (إلى مبارك الرحبي)، وقد تضمن التقدير والود الكبير الذي يحمله إلى قريبه وتذكيره بالغربة ومقدار الألم الذي كان يشعر به عند وصول نبأ وفاة مبارك الرحبي إليه، فحمل الإهداء مضمون الرثاء، عاكساً مضامين القربى الوثيقة بين المهدي والمُهدى إليه.

بنية التركيب: صيغة الإهداء جملة أسمية (مبارك الرحبي) حذف منها فعل الإهداء (أهدي) وحرف الإهداء (إلى)، فجاءت البنية على هيئة نص قصير ثبتت المكانية والمعلوماتية عن قريبه المتوفي.

في مجموعته الشعرية **أجراس القطيعة** وظّف الرحبي صيغة الإهداء الخاص بشكل مغاير للصيغ الأخرى في نصّه الذي جاء فيه:

كلمات

إلى امرأة الحضور الدائم

التي لا أعرفهما

ها أنا أرجع إليك بعد غياب

^(١) مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور (قصيدة مبارك الرحبي): ٥١.

ضوء الخارج ينطفي عند ردهة الخريف

الشحوب السماوي ويستقر

في مستنقع الروح

القُبب البابلية تتهاوى مثل فنران^(١).

إنَّ عتبة الإهداء في النصّ الشعري عتبة قرائية تمهد للنصّ إحياء، مما جعلت القارئ مؤولاً مضمونه بما يقربه الى أدراك قيمة النصّ وتحليله، وهي تعد ((من العتبات الداخلية المصاحبة للنص الشعري التي تعمل على إضاءتها بما تحمله من الإشارات والرموز))^(٢).

صيغة التركيب: جاءت في بدئها (كلمات) نكرة لا تقلّ شيئاً، ثم أتبعها عبارة يتصدرها حرف الجر (إلى)، ثمّ الجزء الثاني من الإهداء (التي لا اعرفها)، أعتمد التركيب على أسلوب النفي ممّا منح صيغة الإهداء أنكاراً آخر في التعبير، فالإهداء خاصّ إلى امرأة معروفة عند الشاعر مجهولة للقارئ، ونحسب في بعدها الدلالي أنها متقلبة العواطف، لذلك يقول عنها الرحبي (لا أعرفها).

ب- الإهداء الأدبي (المعاصر): يعني به الإهداء الذي يكون موجّهاً إلى فئة من الشعراء أو الكتّاب أو الروائيين، فيعترف المُهدي لهم بالفضل عليه، محاولةً منه أن يردّ بعض جميلهم، ويأتي في صيغة معنوية تضمّنت رسالة شكر، إلا إنها تحوي كثيراً من ملامح التبجيل والتقدير^(٣)، ومن إهداءات الرحبي ما كانت مفتاحاً لنصّه أو نص مواز جاء لإرشادات مهمة أو لإيضاح طريقة التوغل فيه، منه ما جاء في مجموعته الشعرية قطارات بولاق الدكرور في قصيدته إلى عبد الله الطرشي فجاء فيها:

كيف غادرت مبكراً هذا الجسد

(١) أجراس القطيعة (قصيدة كلمات): ٦٨.

(٢) العتبات النصية في رواية الأجيال: ١٠٤.

(٣) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٢١٨.

أيتها الحياة

قبل قليلٍ كانت تهطل أمطاره بغرازةٍ،

متحدثاً عن شوبنهاور*، والمتنبي

وإخوان الصفا

عند الطيور المهاجرة ونبات المحيطات

وهكذا فجأة يصفعه جناح الموت^(١).

يفتح الربحي قصيدته (إلى عبد الله الطرشي) في رثاء الكاتب عبد الله الطرشي، مضمنها إياها شحنات حزينة مؤلمة بفاجعة الموت، وقد حمل النص إشارات تحيل إلى مواقف ثقافية أو سياسية لكنّه لم يصرّح بها، فربّما أراد أن يضيف غموضاً أو تحريض القارئ على بذل المزيد من الجهد للكشف عن الشخص المهدى إليه، وإنّ لم يصرّح بطبيعة العلاقة التي تربطه بالمهدى إليه، فثيمة الإهداء الذي قدمه الربحي لجمهوره تتضمن تساؤلات محورها مخاطبة الحياة لتعكس مرارة الفراق والحزن، كأنّ الشاعر يتوجه للحياة التي فارقت الجسد لا إلى المرثي الذي خطفه الموت، وهي قصيدة الشاعر الموجهة نحو المتلقي.

البنية التركيبية: جاءت صيغة الإهداء شبه جملة (إلى عبد الله الطرشي)، فتصدر حرف الجر الاسم مباشرة بدون فاصل مما يوحي لنا منزلة الأديب لدى الربحي، التي لا تفصلها الفواصل كأنه مقيد معه في المصير.

* شوبنهاور: يعد آرثر شوبنهاور من أبرز فلاسفة المانيا القرن التاسع عشر، كتب في جميع المجالات: الموسيقى، النحت، الرسم، الشعر، الطب، الفلسفة، ربط بين الفنون المرئية والأدبية وبين العالم في إطار الأفكار المثالية (ت ١٨٦٠م). <https://hekmah.org>
(١) قطارات بولاق الدكرور (قصيدة الى عبدالله الطرشي): ٣٩.

أما قصيدة أحشاء الصَّباح من مجموعته الشعرية رأس المسافر فهو يهديها إلى الناقد والروائي الفلسطيني يوسف سامي وهو من النقاد العرب، ومن الشخصيات البارزة في النشاط السياسي^(١) وجاء في نصه:

الصَّباحُ يُجرِّجُ أحشاءه تحتَ

قدم التَّيه

والمساء دائماً تحتَ معطفك

عيناً جاحظةً

وأخرى تُراقبُ الغيمَ يسقطُ

فوق الجبالِ

تسوق قَطيعَ السَّنواتِ^(٢)

يبدو أن الشاعر تربطه صداقة خاصّة بالناقد يوسف سامي وليس هنالك غرابة أن يهدي الإنسان خلجات عواطفه وما يصابها من احترام وتقدير إلى من يقدر نتاجه ويرتبط معه بعلاقات حميمة أظهرها الإهداء عتبة للمتن الشعري وكشفاً عن مضمونه.

البنية التركيبية: تمثل صيغة الإهداء في هذا النص نصّاً قصيراً شبه جملة (إلى يوسف سامي) التي يتوجه بها المهدى إلى المهدى إليه توجهاً صريحاً، فكان المهدى إليه يخص المهدى بصله الصداقة حينما كانا في دمشق.

ومن إهداءاته الموجهه إلى أشخاص لهم أثر ثقافي في مسيرة الرحبي الأدبية الشعرية قطارات بولاق الدكرور إذ يهدي قصيدته المعنونة (إلى: ف. وولف)، على النحو الآتي:

(١) ينظر: القيمة والمعيار النقدي عند يوسف سامي، خير الله سعيد، ٢٠٢١، www.aljarmagcenter.com

(٢) رأس المسافر (قصيدة أحشاء الصَّباح): ١٧.

على المنحنى الجارف للنهر الكبير

تلك البقعة الأثيرة على قلب الربّ

الواحة المقطوعة من الروح،

حُذفت للمرة الأخيرة

في المنحنى الناصح بالبياض مثل قلب السيّدة

حدقت في الحمام والسُحب والأفكار^(١)

إنّ الشاعر بدأ قصيدته بإهداء خاص إلى الكاتبة البريطانية فرجينيا وولف*، وجاء النص الشعري متمماً للقارئ حياة الكاتبة فرجينيا وولف، موظفاً الترميز لينسج بوساطته أبياته الشعرية التي صدرت عن وعي، وقد غني بالإهداء سمه بارزة في عتبات قصيدته مما سهل عملية دخول القارئ إلى النص مباشرة مع الإيحاء بالمضمون^(٢)، فالرحبي له ميزه في اختيار مفرداته لتجسيد المقصدية التي يرغبها وقد ألبس الإهداء المضمون الثقافي (أدبي)، ولعل الشاعر أرادة لنصه الذبوع فيقرن ذلك بشخصيتها المميزة في الوسط الثقافي العالمي (فرجينيا وولف) مثلاً.

البنية التركيبية: صيغة الإهداء على هيئة رمز (ف). وولف، يتوحد العنوان والإهداء في نص الرحبي، الأمر الذي يؤشر حضور ما يعرف بـ (العنوان الإهدائي) مما يؤدي دوراً ممزوجاً بين وظائف العنوان والإهداء بوصفهما عتبتين قراءتين مهمتين^(٣)

(١) قطارات بولاق الذكور، قصيدة (إلى ف. وولف) ١٠٥.

* فرجينيا وولف: كاتبة بريطانية ومن أبرز الشخصيات الأدبية في أوائل القرن العشرين ورائدة الكتابة عبر تيار الوعي كطريقة من طرائق السرد. ينظر: www.al-ain.com

(٢) ينظر: عتبة الإهداء في النظرية والتطبيق قراءة في مجموعته (نهر يحسن السكوت عليه) لـ (مهدي النهيري) د. رحمن غركان، دار تموز ديموزي، دمشق، ط١، ٢٠١٩: ٤٥.

(٣) ينظر: عتبة الإهداء، جميل حمداوي: ٢٠١٢ www.diwanalarab.com

يتكرر هذا النوع من الإهداء في مجموعته الشعرية (نصور لقمان الحكيم)، دلالة تعين معنى النص، وما يوحى إليه وخاصة إذا كانت شخصية المهدي إليه معروفة فنياً على صعيد اشتغالها العملي فيقول في قصيدته المعنونة إلى كافيني*:

تعشق الضحية جلادها

بعد طول عشرة ولقاح

كما تعشق الزهرة النضرة

ضوء الفجر

ومدرا المظر^(١)

لم يصرح الرحبي باسم (ليليانا) واكتفى بـ (لـ)، فالإهداء تضمن تقديم الشكر إلى السيدة التي عرفت بسمة الإنسانية، وربما قد نجح الرحبي في تضليل القارئ للفت انتباهه وتشويقه لقراءة المضمون الذي تضمن ملامحاً تصف الشخصية، وبذلك ساعدت عتبة الإهداء القارئ في الدخول إلى مضمون النص.

البنية التركيبية: جاءت على هيئة نص قصير (إلى: لـ كافيني) وظهر هذا النوع من الإهداء في نصوص الرحبي بشكل لافت للنظر ومنها قصيدته (عواء الذئب) من مجموعة قطارات بولاق الدكرور فيقول:

إلى م. لطفي اليوسفي*

الذئب يعض نواجذه

* ليليان كافيني: كاتبة بريطانية برزت في سبعينات القرن الماضي ومخرجة سينمائية صنعت أول عمل فيلم روائي سنة ١٩٦٦م فضلاً أن أفلامها أتمت بالاهتمام التاريخي. ينظر: www.ar.tr2tr.wiki
(١) نصور لقمان الحكيم (قصيدة إلى لـ كافيني): ١٣٦

الذنب الراكض على سفوح الجبل الأخضر

أو في ذرى الهمليا

وعلى ضفاف البحيرات الكبرى

الذنب

صرخت الذنب التي صنعت من صدق ومحبة

كامرأة جرها جنون الحب^(١)

يُلاحظ أن الشاعر قد أهدى قصيدته إلى شخصية محمد لطفي اليوسفي فالرحبي لم يصرح باسم (محمد) واكتفى بـ (م) لعلّه أراد إثارة القارئ وجذبه نحو المضمون، بينما القسم الثاني من الاسم (لطفي اليوسفي) كان مُصرحاً به فكرة مبدئية عن محتوى النص الشعري، على أن الدلالة الرمزية التي يتضمنها (الذنب) الشجاعة والمقدرة تخالف ما عرف عنه في التراث رمزاً للمخالطة، فالرحبي يستعير الذنب للتعبير عن طبيعة الحياة التي يحياها أو الحياة التي يراها يومياً، والغرابية تكمن في تصوير عواء الذنب حين يجعل منها إشارة ليوم جديد، أو رغبة الشاعر في إحداث تغيير في الواقع المرير الذي يعيشه، فالتعاطف مع الذنب كادت أن تكون سمة في نص الرحبي، وخرج بها عن المألوف، كأنّ الذنب صوت الشاعر وسؤاله المركزي بين عالمين مختلفين عالم الآخرين وعالم الشاعر المتفرد الذي يراه.

بنية التركيبية: اقتصر الرحبي على نص قصير (شبه جملة) على هيئة (إلى. م لطيف اليوسفي) سبقها عنوان القصيدة (عواء الذنب) إلا إنها كانت معبرة عن علاقة خاصة بين الطرفين تمثلها توصيف حياة الذنب برؤية جديدة.

(١) قطارات بولاق الدكرور (قصيدة عواء الذنب): ٥.

* ناقد وأديب تونسي حاصل على شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي، من أهم أعماله: كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، فتنة التخيل. ينظر: محمد لطفي اليوسفي ، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية: www.aLowais.com

ج - الإهداء الرمزي: يتوجه المُهدي بإهدائه إلى رمز لقضية ما أو موقف ما، وكأنه يدفع القارئ إلى البحث عن المُهدى إليه، صاحب الموقف المؤثر أو صانع رأيٍ فاعل لقضايا يتعرض لها المجتمع^(١)، فقد جاء الرحبي برمز الطائر في مجموعته الشعرية في النور المنبعث من نبوءة الغراب (أوراق ٢٠٢٠) فيقول:

أَيُّهَا الطَّائِرُ

وَسَطَ زَوَابِعِ الصَّخْرَاءِ وَالْغُبَارِ

تَقِفُ مَكْسُوراً عَلَى عَمُودِ الْكَهْرَبَاءِ

تُدِيرُ جِسْمَكَ الصَّغِيرَ

فِي الْجِهَاتِ الْمُذْلِمَةِ

كَأَنَّهَا تَلْمُحُ بِالْمَوْتِ وَالْحَيْنِ^(٢)

يشير النص أن المُهدى إليه (الطائر)، بوصفه حاملاً دلالة غير مباشرة مما يجعل المتلقي يبحث عن صلة ما أو يتأمل معها معنى النص الشعري ومحاولة تأويله؛ لإظهار الإحساس الذي يعيشه المؤلف فعلاً، ومدفعه لإهداء قصيدته إلى الرمز (الطائر)، نوعاً من التضييل القارئ للفت انتباهه ثم تشويقه لقراءة القصيدة.

البنية التركيبية: جاء الإهداء في صيغة مغايره عما سبق من الصيغ الأخرى، على هيئة صيغة نداء (أيها الطائر)، ولم تخرج صيغة الإهداء عن إطار الألام، عاكسة لنا البعد النفسي من أجل التأثير في القارئ.

أمّا في مجموعته الشعرية سألقي التحية على قراصنة ينتظرون الإعصار، جاء في نصّه (سلاماً أيها النسر):

نَبْلَةُ الْقَدَرِ

(١) ينظر: نظرية التحليل والارتقاء (مدرسة النقد التجديدية) سعد الساعدي، دار المتن، بغداد، ط١، ٢٠٢٠: ١٥٨، النص الموازي في الرواية العراقية (٢٠٠٣ - ٢٠١٧): ٩٩.

(٢) في النور المنبعث من نبوءة الغراب (أوراق ٢٠٢٠): ١٧٤.

قبطانُ الفضاءِ

تترحلُ فوقَ الأرضِ المقصوفةِ

بالحروبِ والطاعونِ

وعلى طرفِ منقاركِ الغاضِبِ غالباً

شبحُ ابتسامةٍ ساخرةٍ^(١)

يوحي النص الشعري أن الإهداء إلى النسر، رسالة تواصلية تنقل عدّة دلالات يحملها الشاعر في ذهنه ربّما يريد منها تدليلات مشفرة، بوصف النسر يحمل دلالة رمزية لم يصرح عنها الرّحبي، ونحسب أن الرمز جاء معبراً عن ذاتية الشاعر، لعلّه يرى نفسه كالنسر، فزاد من الأبعاد الجمالية لنصه الشعرية تأويلاً مشفراً يستفز به ذهنية القارئ.

البنية التركيبية: الإهداء في النص الشعري أعلاه جاء على هيئة صيغة نداء (أيها النسرُ)، تدفع القارئ نحو مجال التشويق والإثارة، وكأنّه يدعو جمهوره للبحث والإستقصاء عن مضمون المضمّر خلف هذا النوع من الإهداء ، ويتكرّر الإهداء الرمزي في مجموعته سناجب الشرق الأقصى الجزر الآسيوية في قصيدته (أيّتها الغربان) التي جاءت على النحو الآتي:

ياشظايا أزمنةٍ متراكمةٍ

وحروبٍ

تحلّقينَ بذكرياتٍ ثقيلةٍ

كالليلِ المُدلهَمِّ في الآفاقِ

بلونكِ العميقِ

(١) الأعمال الشعرية: (المجموعة الشعرية: سألقي التحية على قراصنة ينتظرون الإعصار): ٧٢/٣.

وصياحك الذي يختزلُ

في أعماقه حقيقة

هذا المكان^(١)

إن الإهداء الذي تضمّنه النص الشعري كان رمزاً لقضية ما، لم يعلن عنها الرحبي، على أن المتعارف عليه أن (الغراب) يرمز به إلى قضية سلبية، فضلاً عن الدلالة يتضمنها هذا الرمز من التشاؤم والخراب^(٢)، وكأنّه رمز لمأساة قضية ومعاناة أراد أن يشير لها الرحبي، "مرآة عاكسة لأحزانه وجروحه"^(٣).

البنية التركيبية: جاءت صيغة الإهداء على هيئة نداء (أيّها الغربان) ليس مجرد لفظاً حاملاً للدلالة، بل يمكن أن نعدّه وسيلة تنشط حركة التواصل بين الرحبي (المهدي) وجمهوره (المهدي إليه).

أمّا مجموعته الشعرية مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور في قصيدة سيجارة بخارُمن يهدي قصيدته (إلى بحار مجهول في العذبة) فجاء فيها:

يجلس على المصطبة

أمام بيته المصنوع من سعيف النخيل

وعظام الأسماك

يُحدّق في جروفٍ بعيدة (بخياله لابعينه)

في يده سيجارة واستكانة شاي^(٤)

(١) الأعمال الشعرية: (المجموعة الشعرية: سناجب الشرق الأقصى الجزر الآسيوية) : ٣١٨/٣

(٢) ينظر: الرمز في شعر عثمان لوصيف، زهرة بن عمر، ماجستير، إشراف د. عبد الرحمن بن عمر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، ٢٠١٥/ ٢٠١٦: ٧٠.

(٣) المصدر نفسه: ٣٩.

(٤) مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور (قصيدة سيجارة بخارُمن) : ٤٧.

جاء إهداء الشاعر في نصه أعلاه إهداء رامزاً لشخصية مجهولة لدى القارئ لكنها ربما تمثل علامة سياسية تستدعي من خلاله الدلالات الأخرى المرادفة لمعاني الرحيل والألم، وما يلفت النظر فيه علاقة الرحبي بالمكان والحفر في ذاكرته التاريخية فيستحضر تفاصيل حياة البحار ومكانه، فأصبح الارتباط بين الشاعر ومكان (العذبية) بارزاً، منه عارضاً تفاصيل المكان معبراً عن قضية ما غير معلن عنها، وكأنه أراد أن ينقل مشاعره وأحاسيسه الى القارئ، وعليه أن يمارس نوعاً من التأمل والتحليل لمعرفة معنى الرموز المكونة لعتبة الاهداء.

البنية التركيبية: صيغة الإهداء على هيئة نص قصير (شبه جملة) وعلى النحو الآتي: إلى بحار مجهول في العذبية، لكنها أسندت توصيفاً مكانياً في العذبية (مجهول في العذبية).

د- الإهداء الأدبي (التراثي): يُراد به الإهداء الذي يوجهه الأديب إلى شخصيات التاريخية سواء أكانت سياسية أم ثقافية أم إجتماعية، وقد وظّف الرحبي هذا النوع من الإهداء في مجموعاته الشعرية، ومنها مجموعة **رجل من الربع الخالي** في قصيدته (ليل) فيقول:

إلى امرئ القيس

ليل لايمكنك أن تقطعه بمنشار

أو تعتقله في كأس

ليل ثعلبي المزاج

أحياناً يشبه مهرجاً في ساحة عامة

وينزلق أملساً كقراء العروس

ليل لعرافات وسائقي الشاحنات

لم يرخ سدوله بعد...

لَكِنَّهُ أَوْعَزَ إِلَى مَخْلُوقَاتِهِ بِالنَّمِيمَةِ.(١)

وظّف الرحبي الموروث في إهدائه إلى الشاعر الجاهلي، الذي وقف على الأطلال معرباً عن قلقه الوجودي تجاه حركة الزمن وشعوره بالاغتراب، وهو الهاجس ذاته الذي شغل الرحبي، ولعل الرحبي في استحضاره الشخصية التاريخية، ليُعبر عن موقف ما أو فكرة كانت هذه الشخصية دافعة لها، فكثيراً ما ينتاب الشاعر الإحساس بالغربة كما أنتاب الشاعر الجاهلي، وكأن الرحبي أراد أن ينقل معاناته إلى الملتقى من خلال تلك الشخصية، فموقف امرئ القيس في قصيدته* موقف قلق وشعور باستتالة وقت الليل وأمله بالصباح، أما ليل الرحبي فهو رمز لضلال الإنسانية المستمر الذي يخفى المظالم فقضية الرحبي قضية إنسانية في كل زمان ومكان^(٢)، بأن الكون كأنه ليل فلا فرق بين النهار والليل عند الرحبي في مأساة الوجود.

أما البنية التركيبية: في قصيدة ليل على هيئة نص قصير (شبه جملة) وعلى النحو الآتي: إلى امرئ القيس.

في مجموعته الشعرية منازل وأصدقاء، في قصيدته (ليلة الحمى) يقول:

ربيبة الغابات مقصوفة الرقبة،

تحتل كامل بهائها،

وتسري في ليل مذاقه قيامة،

تتسلق الأعالي،

تسهر مع البدو في الحانات

(١) رجل من الربع الخالي (قصيدة ليل): ٢١.

* وَلَيْلُ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُذُوقَهُ
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي

عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
وَأُرْدَفَ أَغْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّ كَلٍ
بِصُبْحٍ، وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ

ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٩: ١٨.

(٢) ينظر: نفي الكون والوجود عند سيف الرحبي رؤية ملحمية متماسكة، د. حسام الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ٣١، ١٤، ٢٠٢٠: ١٩٦.

حشرة العاصفة تلمم شظايا شهاب ضائع

في سمانه...^(١)

قصيدة ليلة الحمى جاء الإهداء فيها إلى شخصية (المتنبي)، وهي تتداعى مع مضمون قصيدة المتنبي في وصف الحمى*، وعنوان القصيدة علامة دلالية تحيلنا على مضمون النص الشعري للمتنبي، فعلت عتبة الإهداء على إثارة المتلقي وجذبه مع فكرة الرحبي في وصف الحمى وسريانها في الليل؛ لتكتمل مادة شعرية جديدة مليئة بالمعاناة عاكسة تجربته، لمحاكاة الموروث والرمز الثقافي الإنساني من أجل بلوغ الأسمى والأجمل.

البنية التركيبية: جاء الإهداء في قصيدة (ليلة الحمى) على هيئة شبه جملة (إلى المتنبي).

تمظهر الإهداء الأدبي (التراثي) أيضاً في مجموعته الشعرية جبال في قصيدته منازل يقول فيها:

إلى أبي تمام

منازل كبيرة يرتادها الفتى

منازل مبعثرة في قارات ومدن

وعلى منعطفات حروب وجبال

منازل تضيئها الشموع وأخرى تعطس

فيها الحيتان

تمتد من قسبة الجزائر حتى القطب الغامض

(١) ينظر: الأعمال الشعرية المجموعة الشعرية منازل وأصدقاء قصيدة (ليلة الحمى)، ٢/ ٢٧٣.

* وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً
بَدَلْتُ لَهَا الْمَطَارِفَ وَالْحَشَايَا
يَضِيقُ الْجِلْدُ عَنْ نَفْسِي وَغَنَّا
ديوان المتنبي، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٧: ٢٠٣/٤، ٢٠٤.

وبلاد الغال^(١).

استدعى الرحبي في نصّه شخصية أبي تمام موجّهاً له الإهداء بوصفه "يمثل علامة معرفية وثقافية مشتركة بين الشاعر والمتلقي فضلاً عن حضورها في الذاكرة المشتركة بين الأجيال وفي الوقت نفسه يضيف الرمز التراثي على الواقع الأصالة والعراقة"^(٢)...، فتكشف تلك الشخصية عن موقف رغب الرحبي به إثارة انتباه القارئ له.

يُلمح في النص الشعري مفارقة الوطن بوصفه مكان الطفولة والنشأة، هي حقيقة عاشها الرحبي، فأبو تمام عاش الغربة فكان كثير التنقّل، أمّا المنازل فهي رمز من رموز الماضي، فكانت شاهداً على تغييرات الزمان والدهر، فالرحبي كأنه في حالة ارتداد إلى الماضي، لعلّه يرى في الماضي زمناً مثاليّاً قياساً إلى الواقع العربي الحاضر، وفي الوقت نفسه يعدّ الماضي أملاً وحلماً لدى الرحبي يتمنى تحقيقه، وأن تعود الأمة إلى أمجادها؛ لذا "تعدّ من أهمّ المصاحبات النصية التي تسعنا في تفكيك النص وفهمه وتأويله"^(٣)

بنية التركيب: صيغة الإهداء على هيئة نص قصير شبه جملة (الى أبي تمام).

يمكن القول إنّ عتبة الإهداء ظهرت بشكل ملحوظ في مجموعات الرحبي الشعرية بحذف فعل الإهداء والإستقرار على حرف الجر، ومجيء اسم المهدى إليه بعد حرف الجر مباشرة، توحى لنا هذه العتبة بوجود علاقة تربطها بالنصوص الشعرية، فهناك تعالق واضح مع المتن الشعري، لذا لا تخلو القصيدة في اشعار الرحبي

وهذا ما يُلاحظ في الجدول أدناه إجمالاً عن مجموعاته الشعرية:

(١) المجموعة الشعرية جبال (قصيدة المنازل) ٢٥١/ ١.

(٢) حادثة الصورة الشعرية عند جواد الحطاب، محمد عبد الرسول السعدي، منذر هادي حديد الجحيشي، مجلة دواة، المجلد ٧، العدد ٢٧، ٢٠٢٠: ١١٥.

(٣) المتعاليات النصية في شعر خزعل الماجدي، هدى مصطفى طالب، دكتوراه، إشراف د. علي هاشم طلاب، جامعة المثنى، ٢٠٢٠: ١٧٥.

المجموعة الشعرية	عنوان القصيدة	والمُهدى إليه	نوع الإهداء	الصفحة
مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور	رنين	إلى عبد الله الريامي	إهداء أدبي	٢٤
مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور	حب	إلى شمس	إهداء خاص	٢٦
مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور	مساء شاعر في مدينة	إلى قاسم حداد	إهداء أدبي	٣٨
مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور	بيروت زمان	إلى حمزة عبود	إهداء أدبي	٤٢
مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور	رياض الصالح الحسين	رياض الصالح الحسين	إهداء أدبي	٥٣
مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور	يوسف الخال	يوسف الخال	إهداء أدبي	٥٤
رجل من الربع الخالي	مقاطع	إلى تلك المرأة	إهداء أدبي	٥١
معجم الجحيم	مقهى في دمشق	إلى حلمي سالم	إهداء أدبي	٢٠٥
معجم الجحيم	قبر هنري باريوس	إلى عبد اللطيف اللعبي	إهداء أدبي	٢٥٣
معجم الجحيم	مقبرة تغور في منجم الذهب	إلى ندى رحمة	إهداء أدبي	٢٧١
مقبرة السلالة	داليا	داليا	إهداء خاص	٧٥
مقبرة السلالة	الشاعر	إلى داليا..بعد سنين ومجازر	إهداء خاص	١١٩
قطارات بولاق الذكور	الجنازة	إلى مفيد نجم	إهداء أدبي	٤٨
قطارات بولاق الذكور	إلى برونوباتلهام	إلى برونوباتلهام	إهداء أدبي	١٠٧
قطارات بولاق الذكور	إلى صبحي حديد	إلى صبحي حديد	إهداء أدبي	١١٤
قطارات بولاق الذكور	إلى س مفرح	إلى س مفرح	إهداء أدبي	١٤٧
قطارات بولاق الذكور	إلى ع الدميني	إلى ع الدميني	إهداء أدبي	١٥٠
قطارات بولاق الذكور	إلى أروى صالح	إلى أروى صالح	إهداء أدبي	١٥٣
حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة	مقطع ٣١	أيها المتوحد	إهداء خاص	١١٦
نسور لقمان الحكيم	مقطع	أيتها الصخرة أيتها الشجرة	إهداء رمزي	١٦
نسور لقمان الحكيم	مقطع	أيها المغيب	إهداء رمزي	١١٢
نسور لقمان الحكيم	مقطع	إلى: كافاني	إهداء أدبي	١٣٦
في النور المنبعث من نبوءة الغراب (أوراق ٢٠٢٠)	إلى مسالخ الأجداد	إلى مسالخ الأجداد	إهداء عام	١٥٨
الأعمال الناجزة	مقطع	أيتها الكراهية	إهداء عام	٥
الأعمال الناجزة	مقطع	أيتها السكينة	إهداء عام	٥
الأعمال الناجزة	مقطع	أيها القتلة المعتوهون	إهداء خاص	١١
الأعمال الناجزة	مقطع	أيها الطاووس المجيد	إهداء رمزي	٢١
الأعمال الناجزة	مقطع	أيتها الحقيقة الأسمى	إهداء رمزي	٢٢
الأعمال الناجزة	مقطع	أيها الشاعر القاتل يا صديقي	إهداء خاص	٢٤

المبحث الثاني: عتبة الاستهلال

توطئة:

- أنواع الاستهلال

تمثلات الاستهلال في شعر سيف الرحبي

أولاً: الاستهلال الرئيسي (الغيري)

أ- الاستهلال الغيري الإسلامي

ب- الاستهلال الغيري الشعري

١- الغربي

٢- العربي

ج- الاستهلال الغيري النثري (الغربي)

د- الاستهلال الغيري (حكم)

ثانياً: الاستهلال الذاتي

١- الاستهلال الذاتي التوضيحي

٢- الاستهلال الذاتي التأملي

ثالثاً: الاستهلال الثانوي:

أ- الاستهلال الثانوي الإسلامي

ب- الاستهلال الثانوي رمز (الشخصيات)

ج- الاستهلال الثانوي الشعري

١- الغربي

٢- العربي (المُعاصر - التراثي)

د- الاستهلال الثانوي النثري (الغربي)

عتبة الإستهلال:

توطئة:

يُعدُّ الاستهلال* ركييزة دلالية في هيكل النص وعتبة ثانية للنص بعد العنوان ومنطلقه نحو القارئ شفاهياً أو مكتوباً، بوصفه شرطاً أساسياً من شرائط البيان ومفتاحاً أساسياً لفتح النصوص المغلقة، وهو بدء الكلام وينظره في الشعر المطلع^(١) ومن العتبات التي لها علاقة بسابقتها وما يليها، وأكثر عناصر العمل الفني ربطاً لهذا العلاقة، فالكلمات التي يتصدر بها الاستهلال ما هي إلا جزء من بنية النص وليس فضلة عنه، كما يمثل الاستهلال في الوقت نفسه الجانبين البنائي والتأريخي الناتجين من العمل الأدبي كله؛ ليجعل منه مقبولاً لدى المتلقي، وهذا يتطلب من القارئ أن يكون مدركاً بحركة الاستهلال في النص الشعري

وتقع عتبة الاستهلال ضمن العتبات الداخلية التي يبدأ منها المتن، مثلها مثل عتبة الخاتمة، ولها أهمية بالغة في رسم استراتيجية النص وتوجيه فضاءاته، فهي بوابة الدخول في مضمون النص الشعري، فمنهج النص لا يختار إلا الكلام الذي يشحن النص ويبلوره لتوليد الاتصال مع القارئ، ويمكن القول: إنَّ الاستهلال صورة مُصَغَّرة عن العمل الأدبي، وهذه الرؤيا المصغرة تشغل بداية الكلام عاكسة ثقافة الشاعر وخبرته بالحياة فضلاً عن الواقع الاجتماعي وأثره في شحن النص بالانفعالات والتطلعات ذات الذخيرة المؤثرة في نفسية المتلقي، وعليه فإن البداية المعبرة يجب أن تكون ذات سمة محكمة تجذب القارئ، وتساعد في فهم النص، فكلماً كانت بوابة النص مغرية شددنا القارئ نحو النص، وهذا ما يعلل سبب لجوء الكتاب الى بدايات جذابة تثير فضول الجمهور^(٢).

* جاء الاستهلال في لسان العرب من فعل (هَلَّ): هَلَّ السحابُ بالمطر، وهَلَّ المطر هَلاً، وانهلَّ بالمطر إنهللاً، واستهلَّ هو شدة انصابه، ويقال: هَلَّ السماء بالمطر هَلاًلاً والهَلُّ: أول المطر، واستهل الصبي بالبكاء: رفع صوته، وصاح عند الولادة، والهلال بالحج: رفع الصوت بالتلبية فكل متكلم رفع صوته أو خفضه فقد أهَلَّ، واستهل المعجم الوسيط مفهوم الاستهلال من مادة هَلَّ: أهَلَّ الهلال أي ظهر هَلَّ له والمطر اشتد انصابه وأهَلَّ الرجل: نظر الى الهلال، واستهل الصبي: رفع صوته بالبكاء وصاح عند الولادة، والاستهلال براعة: أن يقوم المصنف ديباجة كتابة أو الشاعر في أول قصيدته. لسان العرب مادة (هَلَّ): ١/ ٤٦٨٨، ٤٦٨٩، ٤٦٩٠. ومعجم الوسيط مادة (هَلَّ): ٩٩٢

(١) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي للقديم (في ضوء النقد الحديث) يوسف حسن بكار، دار الأندلس، بيروت، لبنان دت: ٢٠٣

(٢) ينظر: الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، ياسين النصير، دار نينوى، دمشق، سوريا، د.ط، ٢٠١٩: ٢٢، جدل الذاكرة والتخييل مقاربة في سرديات صبري يوسف، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٧: ١٩

على أن الاستهلال يرتبط بالحيز المكاني للنص الأدبي المعاصر، بوصفه معتمداً على التقنيات الكتابية والطباعية التي تعدّ من تقنيات التعبير في النص الشعري المعاصر فهو تشكيل بصري للنص لا يقف عند حدود المقروء، بل يتجاوز السواد والبياض الذي تشغله القصيدة من خلال تقنيات الطباعة، إذا ما تمكن النص الشعري في الصفحة، فإنها ستغدو بذلك مكاناً نصياً، والمكان النصي هو الحيز الذي يحتله البناء القلبي للقصيدة^(١)، وهذا يرشدنا أن ما يميز قصيدة النثر عن غيرها، أن الحيز يفرض نفسه على أجزاء القصيدة فتخلق هندسته المعمارية في توزيع الكلام، بحيث تقتزن هذه الهندسة مع شكل الفقرات المنثورة.

من جانب آخر فإن تشكيل الاستهلال يرتبط بالذات الشاعرة، وهو أمرٌ يدركه في إيراد الحيز الكتابي بوصفه مكاناً في الصفحة وليس اعتباطاً، إلاّ إنّ النقاد العربي القدامى* قد عنوا بالاستهلال في مؤلفاتهم من خلال الإشارة إلى هيكل بناء القصيدة وتفوقه في البناء التسلسلي الفاعل، مما يجعله أكثر إقناعاً للقارئ، بل مقصوداً ليرشد الشاعر من خلاله القارئ، فضلاً عن تشكل الغموض مما يفضي إلى إنتاج في المعنى يشترك فيه القارئ نفسه.^(٢)

وثمة سمات جوهرية للاستهلال أولها ارتباطه بالمجتمع، لذا يحاول الشاعر تجسيد قضاياها في مدخل النص، فالأديب لا يصدر عمله الأدبي إلاّ وراء غاية، قصد إدخال القارئ واستكمال قراءته حتى الخاتمة، أمّا السمة الثانية فهي التلميح بأسر القول

(١) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ١٣٠، ١٥١.

* إلى ذلك أشار ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ): "مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والزمن، والأثار فيكي وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ثم وصل إلى ذلك بالنسب فشكا شدة الوجد ألم الفرق..." الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعرفة، القاهرة، مصر، د. ت: ٧٥/١، أما عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) جعل تحسين الإستهلال من سمات الشاعر الحاذق، ومنهم من وضع شروطاً لينبغي الشاعر إتباعها في الإستهلال: شرف المعاني، فصاحة الكلمات وبلاغتها، فضلاً عن سهولة اللفظ. ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، مكتبة لسان العرب: ٤٨، ومنهجا البلاغ وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط: ٣: ٢٢.

(٢) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ١٥١، ١١٨.

عما يحويه النص، وثالثها سمتة التوجيهية؛ لكونه الموجه للنص نحو القراءة، إذ يظل القارئ يستحضر الفكرة الرئيسة التي يتضمنها النص.^(١)

على أن الحديث عن الاستهلال يرتبط بالناقد جيرار جينيت، إذ أشار إلى الاستهلال على نحو مغاير مما ذكره الأولون، متلائماً مع طبيعة النص الأدبي الحديث ولم يعد مجرد بداية شكلية لنص، وقد عرّفه "كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدنياً كان أو ختمياً، الذي يُعنى بانتاج خطاب بخصوص النص لاحقاً به أو سابقاً له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال"^(٢) فهو يرى أنّ الفضاء البعدي النصّي بأنواعه المختلفة يسهم في إنتاج خطاب يتعلق بالنص، ثمّ يضع تعليلاً أن الاستهلال البعدي مؤكداً لحقيقة الاستهلال، فتأخذ بيد القارئ إلى مضمون النص بعد ما أثارت فضوله عبر علاماته الإيحائية المؤثرة؛ ليكتسب الاستهلال قيمته في رسم ملامح النص الشعري، وصورة مصغرة عما يتضمنه المتن الشعري، فضلاً عن جانبيه الإبداعي والجمالي.

أنواع الإستهلال:

إنّ التغييرات التي أصابت الاستهلال من الضغوط الاجتماعية والفكرية والسياسة، فضلاً عن التطور الحضاري، أدّت إلى ظهور أنواع من الاستهلال، وهذا ما أشار إليه جيرار جينيت في كتابه (عتبات)، فيحدد أنواعه انطلاقاً من تحديد المرسل:

١- **الاستهلال الواقعي:** فالمستهل شخصاً واقعياً ويعرف بـ (الاستهلال التأليفي) ويصدر هذا النوع من أصدقاء الكاتب فيكون استهلالاً حقيقياً.

٢- **الاستهلال التخيلي:** تقوم به شخصية تخيلية يسند لها الكاتب/ المؤلف وضع الإستهلال

٣- **الاستهلال المزيف:** هذا النوع من الاستهلال ينسب بالخطأ إلى شخص واقعي.

(١) ينظر: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ٢٣، ٢٤، عتبة النص البنية والدلالة: ٣١

(٢) عتبات جيرار جينيت: ١١٣.

ثم صرّح جيران جينيت أن كل خطاب يتموضع خارج الأصلي يدرس ضمن ما يُسمّى بقبل بدء القول، ويعرف بـ (الاستهلال الافتتاحي)، وما تضمن من الخاتمة والملاحق والذيل، أي ما بعد الكتابة يسمى بـ (الاستهلال البعدي)^(١)، وحدّد جيران جينيت وظيفة الاستهلال بقوله: "ضمان القراءة الجيدة للنص"^(٢).

تمثلات الاستهلال في شعر سيف الرحبي:

إنّ العمل الأدبي يتكئ على الاستهلال بوصفه منفذاً له أكثر من غيره في كشف أسرار الغامضة وفتح مغاليقه؛ لئيبين للقارئ ملامحه، فيكون فكرة وإنطباعاً عنه^(٣)، إذ سنحاول استنطاق عتبة الاستهلال في شعر الرحبي في مجموعات الشعريّة، وكيف تُسهم في بلورة المعنى للقارئ، وعلى النحو الآتي.

أولاً: الإستهلال الرئيس الغيري: يصدر الشاعر مجموعات الشعريّة بنص إسلامي أو مقولة نثرية أو بيتاً من أبيات شعرية لشعراء آخرين، على هيئة اقتباسات أو تضمينات، تشكل علامة على الثقافة التي يعتمد الشاعر عليها بداية نصه، وهو يتنوع على وفق الآتي^(٤):

أ- الإستهلال الغيري الإسلامي: ويُراد به الاستشهاد بالآيات القرآنية؛ ليضيف بعض العلامات الدينية المؤثرة؛ لجذب القارئ لأعماله الشعريّة، ففي مجموعته (يد في آخر العالم) يستهلها أولاً بآية قرآنية من سورة النور "كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً" سورة النور: ٣٩^(٥).

جاء الاستهلال عوضاً عن عنوانات القصائد ووصفاً لها، إذ كُتبت نصوصه مرقمةً بلا عنوان، فالاستهلال كان مقصداً يتضمن الإيضاح دلالة الضياع والخسران، كذلك الدلالة الكلية للنصوص انضوت تحت هذا المنحى، فالألفاظ تحاكي الاستهلال

(١) ينظر: المصدر السابق: ١١٣، ١١٦، العتبات النصية في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية، وداد هاتف وتوت، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٧: ٩٢.

(٢) المصدر نفسه: ١١٨.

(٣) ينظر: الاستهلال في شعر حسين العروي (دراسة بلاغية)، مريم بنت عبد الله علي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، عدد ٨٣، ٢١٥: ٦٨٥.

(٤) ينظر: عتبات جيران جينيت: ١١٢، العتبات في شعر الرواد: ٢٩٥.

(٥) يد في آخر العالم: ٥.

وتتركب عبر تواليها في القصائد المرقمة، وتتظافر؛ لتوحي للقارئ بهذا الجو النفسي الذي يريده الشاعر، فأخذ الاستهلال حيزاً فضائياً في بداية المجموعة الشعرية.

ب - الاستهلال الغيري الشعري

١ - الغربي:

يستهل الرحبي مجموعته (الجندي الذي رأى الطائر في نومه) بنص شعري لشاعر الياباني (ريوكان)* كاشفاً عن أحداث مجموعته الشعرية الذي جاء فيه:

كم هو مؤسف

إطلاقُ حصان

وحيداً في الفراغ^(١)

تعلق الاستهلال بما يقصده الرحبي في نصوصه مع الوحدة والاعترا ب والتألم متنقلاً من مكان إلى آخر، ويمكن القول: إنَّ الاستهلال له علاقة بالمضمون، فكان مُعبِّراً عن المتن الأدبي، أراد الشاعر أن يستوقف المتلقي ثم يدفعه إلى أعماق نصوصه الشعرية، محاولةً منه في تقديم صورة واضحة عن المعنى الذي يرمي إليه في عمله الشعري، وقد تداخلت الأفكار والأهداف بين الرحبي وريوكان، ممَّا دفع الشاعر إلى الاستهلال بقول ريوكان رغم اختلاف البعد الزمني بينهما، إلا أن الهاجس المشترك هو الوحدة والفرق وهذا ما جاء في نصه الشعري، مما يُلحظ التعلق الواضح بين الاستهلال ومضمون النص، ومنها قوله في قصيدته (المحطات موقد الغياب) على النحو الآتي:

يا لأيامي ووحدي

أقولها صراحةً

* ريوكان: شاعر الطبيعة، وراهب بوذي ياباني عاش في القرن السابع عشر، عُرف بإبداعه في الشعر والخط، فضلاً عن شخصيته مرححة وغريب الأطوار يمتاز بالقدره على تذوق الجمال، ينظر: ريوكان شاعر الجمال والطبيعة <https://alyassen.github.io>
(١) الجندي الذي رأى الطائر في نومه: ٥.

من غير موارد ولا كناية

لأن هذه الأسوار، والكوابيس

العاتية ستجنز، لا شك، مهامها

الضاربة في أعماقي...^(١)

جاء نصّه الشعري مُعلنًا (يا لأيامي ووحدي) عن الوحدة والفراق تضامنا مع دلالة الاستهلال، فضلاً عن توظيفه للرموز في نصوصه؛ لخلق حلقةً للاتصال بين أجزاء نصوصه وعتباته، فكان استهلاله غيرياً تصدر مجموعته الشعرية.

وفي مجموعته (الجندي الذي رأى الطائر في نومه) يستهلها الرحبي بنص للشاعر الإيطالي أونغاريتي* فيقول:

منحدرًا من أمراء رُحل

انتحر

ذلك لأنّ ليس له

وطن

ولم يكن يعرف العيش تحت

خيمة أهله^(٢)

جاء الاستهلال على هيئة رسالة تمنح معنى دلاليًا يتطلب تأويلاً؛ لينقلنا إلى مضمون النص، فكلا الشاعرين عاشا تجربة الغربة وفراق الأهل والأصدقاء، ويعلن أونغاريتي عما حلّ به بعد وفاة والده، ويحاول الرحبي أن يصنع نوعاً من التوافق بينه وبين الشاعر

(١) المصدر السابق: ١٩.

* أونغاريتي: شاعر إيطالي حديثي وصحفي وناقد، من أبرز المساهمين في الأدب التجريبي الإيطالي في القرن العشرين (ت ١٩٧٠م) ينظر: <https://g.co/kgs/ad7Fvv>.

(٢) الجندي الذي رأى الطائر في نومه: ٥

الإيطالي محاولة لخلق نوعاً من الاستهلال المعبر عن حياة الغربة وألمه العميق عما يجري على الأرض العربية؛ لذا يمكن القول: إنَّ عتبة الإستهلال في مجموعة (الجندي الذي رأى الطائر في نومه) حققت غايتها في استقطاب القارئ وأعطته إنطباعاً أولياً عن المضمون وواصفة له في الوقت نفسه.

ومن نصوصه الشعرية التي جاءت مُعبّرة عن حدّ الألم والفرق، عاكسة معاناة الرحبي نصّه (أشجارٌ ترحل)، جاء فيه:

وأشجارٌ ترحل

كأنّما جاعوا من آخر العمر

أولهُ ضياعٌ في الضجيج

كأنّما جاعوا من آخر الدنيا^(١)

نظن أنّ الرحبي قد صبّ جلّ اهتمامه في اختيار نوع الاستهلال، إذ صوّرت هذه العتبة أعماله، وكان التعالق واضحاً بين الاستهلال ومُتن نصوصه، فالناظر لاستهلال الرحبي يراه مثيراً تضمّن حالاتٍ نفسيةٍ تمكّن القارئ من الدخول إلى عالمه المكتظ بالصور الشعرية المُحقّزة لإحساسه، ومستكشفاً معنى نصوصه، فضلاً عن أنّه "يوفّر فرصة تأمل كافية للمتلقّي؛ لكي يندفع في طبقات المتن النصّي الأخرى بوساطة ما قدمته بيئة الاستهلال من قيم، ودلالات تُمكن القارئ فكّ شفرات النص وتحليل أنساقه، والكشف عن رؤيته"^(٢)؛ لذا تُعدّ وصفية عن المتن الأدبي.

أمّا البداية الافتتاحية لمجموعة رأس المسافر تضمّنت نصّاً شعرياً لنيّتشه*، يقول فيه:

(١) المصدر السابق: ٩

(٢) لهذه القراءة لحساسية النص الشعري، د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط١، ٢٠٠٨: ١٤٨.

* نيّتشه فيلسوف الماني: وناقد ثقافي تأثر بفلسفة شوبنهاور، ووظف تأويل رموز الأساطير اليونانية محاولة لتقريب مفهوم الفن للعامة، وبرى أن الدافع للحياة هو الفن والذي يمثل الجزء الكبير بالموسيقى: فلسفة الفن والجمال عند نيّتشه، عبد الرحمن حسنيوي، المغرب، ٢٠٢٠، www.aLjazeera.net

لقد تعبَ الحائطُ مِنَ السَّفَرِ

عِنْدَمَا يَمْشِي الجَسَدُ

فِي الظَّلَامِ تَغَادِرُهُ

رُوحُهُ وَتَتَحَفَّزُ خُطَاهُ^(١)

استهلال الرحبي في مجموعته (رأس المُسافر) يحيل القارئ إلى النصوص الشعرية، لعله كان معبراً عن قضية سامية دارت حولها النصوص ولم يصرّح عنها الرحبي، وكأنه أراد بالجسد "وسيلة للكشف عن تشظّي الإنسان وتناثره، فالجسد تضمن الجسد الإنساني ويتضمن البعد الكوني من خلال الوعي"^(٢)، ويمثل علامة تحيل القارئ إلى معنى خاص ولها ارتباط بهوية الإنسان، إلا إنّ الرغبة في تحقيق الذات كان حافزاً له، وعليه فالشاعر نسج نصوصه على أساس الواقعية الشعرية، ذات لغة عجائبية مبنية على الأحلام، فشخصية الشاعر المسافر تعدّ مدخلاً للنص وله دور في إثارة التخيلات.^(٣)

إنّ استدعاء الشاعر في رؤيته على قول الشاعر نيتشه، أسهم في تكثيف المعنى ونحسب السفر عند الرحبي موقفاً داهمه في حياته؛ لذا جاء استهلاله متعالقاً مع نصوصه وعاكساً لنا سيرة الشاعر، وعلى هذا الثبات يقول في نصّه (ليلةٌ أخرى) على نحو الآتي:

سَأَنَامُ وَأَتْرُكُ كُلَّ شَيْءٍ لِلرَّيْحِ

النَّابِجَةِ أَمَامَ بَابِي

سَأَتْرُكُ الْقَلَمَ وَالسَّجَائِرَ وَالْمِنْفُضَةَ

الْمَلَأَى بِفِيَالِقِ الْمُغُولِ وَهُمْ

(١) رأس المسافر: ٥.

(٢) الجسد اللغوي والجسد الإبداعي في الشعر الغُماني سيف الرحبي نموذجاً، ناصر أبو عون www.aLrahbi.info

(٣) ينظر: الواقعية السحرية في شعر سيف الرحبي (رأس المسافر نموذجاً)، صادق البوغيبش، رسول بلاوي، محمد جواد، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣، العدد ٥٧، ٢٠٢١: ٦٣.

يغتصِبُونَ السَّبَاياَ فِي...^(١)

إنَّ الغربة والآلم سمة حاضرة في نص الرحبي وكأنَّها مُلهم للإبداع، وهذا يقودنا إلى الترابط بين الاستهلال ونصوص الرحبي، إذ ورد استهلاله الغيري في بداية المجموعة الشعرية متضمناً مقولة الفيلسوف نيتشه، ونحسب أنَّ الإجابة التي تميز بها الرحبي جعلت من الإستهلال عتبة مُهيمنة على المتلقي؛ لجذب انتباهه، إذ إنَّ القارئ الحاذق يشعر بالغرض المنشود لدى الشاعر أو المضمّر في أول استهلال مجموعته.

٢ - العربي:

أمّا مجموعة نجمة البدو الرّحل أو القاهرة من الأعمال الصادرة ٢٠٢٠م يستهلها الرحبي بالبيت الشعري للشاعر الجاهلي المرقش الأكبر*:

إذا عَلمَ خَلْفَتُهُ يَهْتَدِي بِهِ بدا عَلمٌ في الآلِ أَغْبَرُ طَامِسٌ**^(٢)

وظّف الرحبي اللقب في استهلاله بدلاً من الاسم المباشر لشخصية المرقش الأكبر، فالمتلقي أكثر معرفة باللقب؛ وذلك لتداول ذكره بين الناس، ثمّ يشير الرحبي مباشرة إلى القول وهو عبارة عن حكمة يرشد بها الآخرون واستدعاء الشخصية التاريخية؛ لإثباتها خير معبر عن مضمون النصوص التي يتضمنها القصائد^(٣)

وكثيرٌ ما ينتاب الرحبي الإحساس بالغربة في الحياة، منشأه شعوره بما يعانيه به العالم العربي ممّا يدفعه إلى استدعاء الشخصيات التراثية، وعليه كان الهاجس المشترك

(١) رأس المسافر (قصيدة ليلة أخرى): ٤٦.

* المرقش الأكبر: عمرو أو عوف بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن فيس بن ثعلبة من أقدم الشعراء الجاهلين، وشهد حرب البسوس وكان معاصراً لمهلهل وأهم الأحداث في حياته عشقه لابنة عمه اسماء، ومن هذا العشق عُرف بأنه أحد المتيمين في تاريخ الأدب العربي وكان هذا سبباً في وفاته (٧٣هـ/ ٥٥٢م)، ينظر: المرقش الأكبر وإسهامه في التأسيس لتقاليد القصيدة العربية والغزل العذري، فاطمة حسن عبد الفتاح، مجلة الأثر، العدد ٢٥، ٢٠١٦: ١٤٨، ١٤٩.

** طامس: اسم فاعل من طمس، ويطمس طموساً: دَسَّ وأمَحَى أثره، وقيل طموس البصر: ذهب نوره وضوئه، وطموس القلب: فساده، والطامس البعيد، وخرق طامس: بعيد لا مسلك فيه. لسان العرب (مادة طمس): ٤ / ٢٧٠.

(٢) الاعمال الناجزة، (نجمة البدو الرّحل أو القاهرة): ١٣١/٢.

(٣) ينظر: استدعاء التراث التاريخي وآلياته في شعر نجاح ابراهيم، عذراء ادريس، علي خضري، محمود جواد، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، العدد ١، ١٤٤١/ ١٤٤٢هـ: ٩٩.

بين الشعارين الرحبي والمرقش الأكبر الغربية وهجر الديار، والابتعاد عن الأحبة، فالشعر كونه علم يهتدي به علم آخر لم يظهر للوجود، أما الذي يدور في ذهن الشاعر هو تحويل المعاني إلى لوحات ملموسة بعد أن كانت علامات لا يكاد يقف عليها الحس أو يستوعبها المتلقي، ويبدو أن عمل الشاعر أرقى عندما يقوم بعملية فنية جمالية معبرة عن هموم وتطلعات أفراد مجتمعه، فالغاية من هذا العلم التأثير أولاً في نفس القارئ ثم إثارته نحو الإصلاح لمعالجة الواقع المرير.

إنّ البدايات (الاستهلال): تمثل استراتيجية مُهمّة لاستقبال القراء، إذ إنّها تشكل لحظة المواجهة الأولى مع القارئ واقتناصه في شبكة مراوغة حاذقة وغير مرئية حتى تبدأ عملية تحويل الكلمات المرصوفة على الورق إلى عالم حي من الرؤى والأشواق والهواجس إلى الكون مزدحم بالشخصيات والأفكار والصراعات^(١)، ويفعل القارئ خياله لكي يُسهم في تأويل وبلورة معنى النصوص، ولا تبتعد مجموعة الرحبي (يد في آخر العالم) عن الذكريات والغربة وقسوة المنفى والحنين إلى الأوطان، فرصد الغياب وتجلياته فجاءت نصوصه محتشدة بالصور الشعرية التي تحاكي الأهل والأصدقاء؛ لذا بدأ في استهلال مجموعته بالبيت الشعري لشاعر بدر شاكر السياب على النحو الآتي:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر^(٢)

النفس الشعري في مجموعة (يد في آخر العالم) يتسم بالغربة والاغتراب والحنين إلى الوطن تلك المشاعر الصادقة التي توحى لنا بمرارة الإحساس، ومعاناة المجتمع التي يشعر بها الرحبي؛ لذا جاء الاستهلال مُعبّراً عن سيرة الرحبي، وغالباً ما تلوح لنا مطالع عنوانات مجموعاته بهذه الملامح التي عاشها الرحبي في ظل ظروف نفسية معينة، ولعلّ الهاجس المشترك بين الشعارين هو الاغتراب النفسي الذي عاشه كلا الشعارين؛ لذا استدعى الرحبي كغيره من الشعراء قول السياب، مستعيناً بالطبيعة التي تمثل الصدق كما

(١) البدايات ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ مجلة الكرمل، عدد ٢١، ٢٢، ١٩٨٦: ١٤٢.

(٢) يد في آخر العالم: ٥.

فعل السياب، ذلك في تجربته الشعرية لفراره عن الواقع وقساوته، لذا جاء قوله معبراً عن الصمود والقوة والصلابة مستعينا بعنصر من عناصر الطبيعة (الحجر)^(١)

إذ إنَّ العتبة الموازية للنص (الاستهلال) انطلقت من واقع الرحبي، كأنَّما تعبّر عن أحداث واقعية مرَّ بها الرحبي، فضلاً عن ذلك لم تغفل ترابطها مع نصوصه التي تضمَّنَّها مجموعته الشعرية (يَدُّ فِي آخِرِ الْعَالَمِ) تكشف للقارئ عن مضمونها وتعكس تحولات وتغييرات مسيرة الرحبي الأدبية والشخصية، وربَّما أسهمت في إثراء المضمون والتوسع في دلالاته ولا سيَّما أنَّ سمة الغربة حملت معانٍ إيحائية عن عزيمة الشاعر، فوجود عنصر الطبيعة (الحجر) حقَّق مضاعفةً في عملية تأويل مجموعة الرحبي الشعرية (يَدُّ فِي آخِرِ الْعَالَمِ) ومن نصوصه التي جاءت متعلقةً مع استهلاله قوله:

أعرفك الآن جيداً

عبر غياباتنا وأشلاننا

عبر انمحاء حضورك في الغابة

الغياب إقامة في الروح...^(٢)

شغل الاستهلال الغيري بداية مجموعته فتضمَّن صورة ناطقة وواصفة لمعنى النصوص، ولعل الرحبي أفاد من هذه الاستهلال لرسم معالم معاناته وغربته

إذ يمكن القول إنَّ: استهلالات الرحبي أشبه بالسيرة الذاتية للشاعر، وحاول من خلالها إلقاء الأضواء على إنتاجه الشعري .

بينما استهل الرحبي مجموعته **نُصُور لِقَمَانِ الْحَكِيم** بالنص الشعري لمحمود درويش الذي جاء فيه:

(١) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر (بدر شاكر السياب إنموذجا)، عبدو نبيلة ، حابي جميلة، الليسانس في اللغة الأدب العربي، إشراف: بوعلام العوفي، جامعة أكلبي محند أولحاج - البويرة ٢٠١٣/٢٠١٢: ٥٠.

(٢) يد في آخر العالم: ١٧.

ومضت الغيوم وشردتني

ورمت معاطفها الجبال

وخبأتني^(١)

لعل فكرة الجبال إشارة رمزية للقوة والثبات والصراع مع الاستعمار فعبر محمود درويش عن تجربته المتمثلة بالاغتراب (الغيوم) والصمود (الجبال) أمام الأعداء لذا جاء نصّه مكثفًا ذات صورة شعرية مشبعة بالرموز والإيحاء، فضلاً عن دوره الوطني في القضية الفلسطينية، إصراراً على المقاومة والبقاء، وكأنّ الرّحبي انطلق من هذه الصورة الشعرية المعبّرة لتجربة عاشها إثناء تنقله بين الدول العربية والأوربية، فذاق مرارة الغربة استغراقاً في إثبات وجوده؛ لذا نحسب أن الاستهلال ذات مضامين سيرية عن الرّحبي.

إنّ استدعاء الشعراء للشخصية الوطنية تعدّ من الوسائل التعبيرية التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر؛ لتعبّر عمّا يحسّ به من معاناة أبناء أمتّه، ولأخذ العبرة والموعظة، وفي الوقت نفسه يمثّل استحضار تلك الشخصيات؛ لما لها من تأثير فعّال في القارئ، ولهذا يستقي الشاعر من تجربة محمود درويش للتعبير عن فكرة يرغب التوصل لها أو التدليل عليها، لذا توظيفها في الشعر جاءت بقصدية ولها ارتباط وثيق بأفكار الشاعر التي يرغب في بثّها في نصّه الشعري^(٢).

ج - الاستهلال الغيري النثري (الغربي):

استهلت أعمال الرّحبي الشعرية بأقوال لشعراء من الغرب منها ما جاء في مجموعته الشعرية (مدينة واحدة لا تكفي لذبح عصفور) بمقولة الشاعر السريالي أنتونين أرتو * "ما اقصى شعور الانسان بعدم وجوده في مكان ما"^(٣)، إذ يضع القارئ مباشرة في مضمون

(١) نسور لقمان الحكيم: ١٣

(٢) ينظر: استحضار الشخصيات في شعر الشريف الرضي، خميس أحمد محمد، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، مجلد ٢، عد ٤، ٢٠٢٠: ١٧٤.

* أنتونين أرتو: شاعر فرنسي سريالي كما أنه مخرج مسرحي، من أهم إصداراته كتابته (المسرح وقربينه) تميز عن بقية الشعر في قدرته على صياغة نظرية تعرف بد (القسوة) توفي في باريس سنة ١٩٤٨.

ينظر السيرة الذاتية للكاتب المسرحي (أنطونيو أرتو)، ٢٠٢٠، <https://komashano.com>

(٣) مدينة واحدة لا تكفي لذبح عصفور: ٥

النص وفضائه ومعبراً عن غربة الإنسان وعلاقته بما حوله ومع العالم فضلاً عن قصيدة الشاعر بيان علاقته بالمكان، ملتصقاً استدعاء مكان الطفولة الذي قضى فيه حياته الأولى، المخبوء أثره ارتباطاً بين الذات والمكان، ذلك حين يتدارس مقولة أرتو "إنَّ المكان يلعب دوراً مهماً في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير أن المقومات الثقافية"^(١) ؛ لذلك عدَّ المكان مصدر إلهام الرحبي، وأساساً يتكأ عليه في إنتاجه الأدبي، المكان العُماني (قرية السرور) جزءاً من طفولة الرحبي، والمتعارف عليه إنَّ الإنسان كلما تقدّم به العمر، كان أكثر استرجاعاً لمكان الطفولة، فثمة حنين إلى الطفولة بشكل مستمر.

شغل الاستهلال بداية المجموعة الشعرية، ربّما أراد الرحبي به إثارة خيال القارئ محاولة منه في تنشيط عملية التأويل لديه والولوج إلى عالم الحلم، ويُلحح اتصالاً بين استهلال المجموعة ومضمونها، فجاءت عاكسةً لسيرة الشاعر (المبدع)، والشاعر من خلال مقولة أرتو أسهم في تحديد مسار القارئ من البوح عن غربته، وترك وطنه فعتبة الاستهلال علامة تعلو مجموعة مديّة واحدة لا تكفي لذبح عصفور وكان الاستهلال من النوع الغيري مُعبّراً عن الحنين إلى الوطن والأصدقاء، فالمكان شرط لوجود الإنسان في الحياة، وإنَّ اختلفت أنواعه من الصحراء أو الجبال أو الوديان.

ومن نصوصه الشعرية المُعبّرة عن حنينه لمكان الطفولة (بيتنا القديم) فيقول:

بما يشبه خطوة العابر

في وديانٍ مؤثثةٍ بالمخاوف،

وديان لا أستطيع لمسها

أو تذكرها بسهولة

بما يُشبه تلك الخطوة الأولى...^(٢)

(١) شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية: ٥٤.

(٢) مديّة واحدة لا تكفي لذبح عصفور (بيتنا القديم): ٣٤.

نصّ الرحبي تضمّن تعبيراً عن الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر، فالمكان في تجلياته المختلفة له ارتباط وثيق بحياة الرحبي، وكأن حضوره في نصّه (بيتنا القديم) تعبيراً عن رؤية أو سياسية أراد الرحبي التلميح لها عبر استعادة مكان الخطوة الأولى (مكان الطفولة).

نحسب أن الاستهلال جزء من البناء النفسي للكاتب، ومنهم من يحسن البداية ومنهم من يفتعلها ومنهم من لا يحسن الاثنين، ومنهم من يخيّط الخيط الشعوري الممتد إلى ماضي التجربة، ومنهم من يقطع السبل مع أي ماضي^(١)، ولعلّ الاستهلال انعكاس لشخصية الشاعر سواءً أكان من الجانب النفسي أم الثقافي أم الاجتماعي، ويمكن عدّ الاستهلال مرآة؛ لما يكتنزه الشاعر من طاقة إبداعية تفرض وجودها على الاستهلال، ويُلحظ أن معظم استهلال أعمال الرحبي الشعرية ناتجة عن تجربة إنسانية، جاءت على هيئة أساطير أو رموز أو قول لأحد الحكماء، فتتداخل وتتفاعل مع فكرة الشاعر، لذا تفتح نوافذها على معاناة المجتمع وهمومه وطموحاته المعرفية والسياسية.

استهل الرحبي مجموعته الشعرية **مقبرة السلالة** الاستهلال الغيري، فهو يحرص على إيراد الاستهلال في بداية مجموعاته لتمثيل قبساً من نور المعنى، وهذا ما نجده في مجموعته **مقبرة السلالة** الذي صدرت بمقولة الفيلسوف الألماني نيتشه ((**تلك البسمة التي فيها العطف والحنان، ما يستهوي الملائكة بالبكاء**))^(٢)، وجاء الاستهلال متعلقاً مع النص الرثائي: إلى أمي: وهي في قبرها تنام، مفسّرة لما سيؤول إليه النص المحتشد بالعاطفة ولعلّ الرحبي يحاول أن يستعيد في عمله عناصر الفن الرثائي المضمن الحب، والموت، والحرب التي تعود جذورها إلى الفلسفة اليونانية، وبذلك قدّم صورة شعرية ممزوجة بين العام والخاص فضلاً عن اشتراك الطبيعة، فالاستهلال يلوح إلى فلسفته الممزوجة بالأساطير اليونانية التي استعان فيها، بعد دمجها بعناصر البيئة لرثاء السلالة انطلاقاً من رثاء الأم ورثاء (الأنا) التي أصابها الحزن لوفاة الأم^(٣)

(١) ينظر: أمكنة الخيال الشعري تختصر عالم الشاعر سيف الرحبي، مفيد نجم، مجلة العرب، ٢٠١٩

www.aLarab.co

(٢) مقبرة السلالة: ٧

(٣) ينظر: مقبرة السلالة (سيف الرحبي يستعيد المديّة في شكل كولاج شعري)، عايد اسماعيل، مجلة

الحياة، ٢٠٠٤، www.sauress.com

ومما يثير القارئ أن الشاعر تضمّن استهلاله التضاد، فجمع البسمة التي اتصفت بالعطف والحنان والبكاء الذي يستهوي الملائكة، مع دلالة المقبرة والموت، مما مثّل التضاد في بداية المجموعة معماراً يتناسل مع نصوصه الشعرية، فتقابل عتبة الاستهلال في تضادها مع العنوان (مقبرة السلالة)، حتى جاءت في أحد نصوصه على النحو الآتي:

كانت السلالة تقتربُ

من زهرة المصير

السلالة المترحلة في الظلام

التي ولدت من ظل غمامة...^(١)

يمكن القول: إنّ الاستهلال في مجموعة (مقبرة السلالة) يدلّ على مجمل العمل الأدبي فيثير المتلقي وتجذبه وكان الاستهلال من النوع الغيري.

د- الإستهلال الغيري (جكم):

أورد الرحبي في مجموعاته الشعرية استهلالاً على هيئة جكم مقتبسة من أقوال الحكماء والأدباء، ممّا أسهم في تكثيف الصورة الشعرية بأقلّ الألفاظ، ذات معنى مُضمر يحتاج إلى القراءة التأويلية لفكّ شفراته، بوصفه عتبة تلخص ما في المتن وتوجّه القارئ؛ لكونها عتبة موازية تعود إلى ثقافة الشاعر، وهذه العتبة القرائية تمنح القارئ معرفة مختزلة قبل دخوله إلى الفضاء النصّي، فيستهل الشاعر مجموعته الشعرية معجم الجحيم بحكمة صينية على نحو الآتي:

لو بقينا نراجع الكتب التي كتبنا

لما نشرناها أبداً^(٢)

(١) مقبرة السلالة: ١٧.

(٢) مجموعة معجم الجحيم: ٧.

"إنَّ الحكمة هي حقيقة إنسانية تُعبّر عن وجهة نظر قائلها وهي خلاصة تجارب عميقة ومشاهدات دقيقة لكل ما يدور حوله من سلوكيات الناس، وطبائعهم..."^(١) ويبدو أنها مقصودة وذات اتصال بتجربة الشاعر، ومعبرة عن رؤياه في المجتمع والحياة فجاءت حكمة الرحبي على هيئة نصح وإرشاد، وكأنها مساندة لرغبة أو فكرة يسعى إلى تحقيقها في الواقع، فالشاعر عبر استهلاله يحاول تذويب الصعاب من أمام القارئ؛ ليسهل له السير في خطى المضمون، والحكمة لم تكن بعيدة عن شعره، بل تدخل في مدلول النصوص، وعليه كان الاستهلال الذي وظّفه الشاعر في بعض مجموعته الشعرية استهلالاً غيرياً حكماً مُستمد من ثقافات مختلفة.

ويستهل مجموعه نعمة البدو الرّحل أو القاهرة بمقولة مايكوفسكي*:

"انظروا... السماء حمراء بدم المذبحة"^(٢)

إنَّ مجيء الاستهلال على هيئة قول معبر عمّا يريد الشاعر حتى يبلغ مقصده وكأنها تفصح للقارئ عن الأشياء التي تتضمنها نصوصه، نصحاً وإرشاداً وتوجيه، يبدو إن مايكوفسكي أراد أن ينبّه إلى قضية ما في المجتمع أو ثغرة تشكل خطراً على أبناء وطنه فضلاً عن أنّه شارك في إحداث بعض التغيرات في وطنه، وترك بصمه في الساحة الأدبية ولهذا يعدّ شخصية اجتماعية وأدبية لها حضور بارز، ولعلّ كلا الشاعرين (الرحبي ومايكوفسكي) يرغبان في توجيه القارئ وحثّه على إجراء تغيرات ملموسة في الواقع .

ونحسب أن الشعراء المعاصرين كان لهم موقفٌ من بعض الأنظمة السياسية الحاكمة، وعليه كان الاستهلال خير وسيلة لتحفيز الإنسان لما تتعرض لها البلاد.^(٣) وهذا ما يعلّل لنا كثرة الرموز والإشارات في أشعارهم التي حاولوا من خلالها معالجة القضايا السياسية

(١) الحكمة في شعر ابن نباته السعدي، د. ذكرى محيي الدين حميد، مجلة التراث العلمي العربي، كلية التربية للبنات، عدد ٣٩، ٢٠١٨، ٣٥٠.

* فلاديمير مايكوفسكي: كاتب وشاعر روسي ولد في جورجيا ثم انتقل الى موسكو سنة ١٩٠٦م، شارك في نشاطات حزب العمل الاشتراكي، وله العديد من المسرحيات والقصائد انتحر عام ١٩٣٠م بعد فشله في حياته العاطفية. ينظر: فلاديمير مايكوفسكي www.ar.wikipedia.org.

(٢) الأعمال الناجزة: ٢/٢٣١.

(٣) ينظر: مايكوفسكي الذي أحب الحياة وأنتحر، غسان أبو العروس www.aljazeera.net، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٢٠

أو الجوانب السلبية في المجتمع، والرحبي كثير الاطلاع على أوضاع البلاد مما جعله يفعّل الاستهلال في مجموعاته مستنداً على أقوال الفلاسفة، والشعراء الثائرين، سواء أكانت شخصياتهم عربية أم أجنبية.

ثانياً- الإستهلال الذاتي: وهو من انتاج الشاعر حين يضع بيتاً من الشعر أو قطعة نثرية أو عبارة بليغة من عباراته، ذات أثر في نفسه تضع القارئ في فضاء النص^(١).

١ - استهلال ذاتي توضيحي:

إنّ عتبة الاستهلال غالباً ما تكون مؤشراً على هوية النص ويستدل من خلالها على إنتماء الشاعر لبلاده، فوظف الرحبي عتبة الاستهلال الذاتي على نحو واضح في بداية مجموعته **رجل من الربع الخالي**.

يبداً مجموعته بنصّ نثري يُعرف بـ (عروق الشّيبه) جاء فيه:

((هكذا يُسميها البدو، ذئاب الصحراء الذين مازالت بقاياهم تجتاز العصور الضوئية فوق رمالها... وهكذا يُسميها بعدهم الرحالة القليلون الذين قذفت بهم المغامرة إلى مرابض هذا الوحش...))^(٢).

إنّ الاستهلال تضمّن توضيحاً، وتقديماً لـ (عروق الشّيبه) من أوعر مناطق الربع الخالي وأخطرها، فثمة علاقة بين المكان والشاعر ذات سمة جدلية، فذكر عروق الشّيبه إشارة رمزية لذكريات الطفولة التي طالما استهوت الشاعر في أعماله التي عبّر عنها بإحساس عميق، عاكساً مأساة الواقع، ولعلّ منطقة عروق الشّيبه شاهد على الأحداث التي مر بها الرحبي خلال مدة معينة من حياته التي تشكل نقطة انطلاقه نحو العالمين العربي والأوربي ((واستطاع الشاعر توظيف هذه الأبعاد بصورة فنية جمالية متخذاً من المكان نقطته الأولى لأنطلاق خياله وبث الروح في الأشياء الجامدة بوساطة أسلوبه المميز وقدرته التصويرية في تصوير الأحداث ونقلها بصورة فنية جمالية الى المتلقي))^(٣).

(١) ينظر: العتبات في شعر الرواد: ٢٩٤

(٢) رجل من الربع الخالي: ٥

(٣) ينظر: جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث (سعدي يوسف انودجاً)، مرتضى حسين علي ماجستير، إشراف د. محمد عز الدين المناصرة جامعة فيلادلفيا، ٢٠١٦: ٨٨.

فاستهلال الرحبي في مجموعته الشعرية (رجل من الربع الخالي) كان استهلالاً ذاتياً صادراً من نفس تسعى إلى استعادة ذكريات الطفولة، فكان المكان (عروق الشيبية) إلهاماً لهذه الذكريات الراسخة في فكره.

٢ - الاستهلال الذاتي تأملي:

ورد الاستهلال الذاتي التأملي في الأعمال الناجزة ٢٠٢٢ على الشكل الآتي:

"لكّك تنجّج إلى إعدام الأثر، والمحو دائماً"^(١)

ما يميّز الاستهلال لدى الرحبي في نتاجه (الأعمال الناجزة)، الجزء المتمثل في مجموعة (غرفة في باريس تطلّ على القطب الجنوبي)، يكشف الشاعر منه عن مضمون مجموعته واستعادة ذكريات محاولة منه لإثبات الذات، وتحقيق وجوده، إذ جاء فيه ((ربّما الأفكار، والإبداعات الروحية الكُبرى تتمتع بقبس من خلود والأفكار العظيمة التي شكلت أنساقاً، ومنعطفات في مسيرة معرفة))^(٢)، فالشاعر تضمّن استهلال مجموعته بشيء من الضبابية؛ لإثارة المتلقي في إظهار القيمة الجمالية لهذه العتبة.

جاء الاستهلال الذاتي التأملي في نصوصه المصاحبة للأعمال الناجزة على النحو الآتي:

((لا أكادُ أفكرُ، في توالي الأيام، وتواترها إلا ويخطفني إعصار إلى منحدرات الموتِ السحيق وضفاف الجحيم))^(٣).

نلمح طغيان معاناة الرحبي وحزنه في مضمون استهلاله، بوصفه صورة عن تلك المعاناة، ولعله أراد تشكيل عتبة قرائية توجه القارئ فضلاً عن أنها تمنحه فرصة المساهمة في إنتاج النص والتعرف على تجربة الشاعر النفسية وما يتمتع به من الموروث الثقافي.^(٤)

(١) الأعمال الناجزة: ٣/١

(٢) المصدر نفسه: ٣١١/٣

(٣) المصدر نفسه: ٣٢٤/٣

(٤) ينظر: العتبات في شعر الرواد: ٣٢٢

ثالثاً- الاستهلال الثانوي

يفتح الشاعر نصّه الشعري بنص لشاعر آخر أو مقولة أو نص إسلامي، وفي حقيقة الأمر إن هذا النوع من الاستهلال مصاحب للنص الشعري يعمل على التناص معه، لذا يضع القارئ مفتاحاً يمكنه من الدخول إلى عالم النص، ويسهم في رفد المتن الشعري بأبعاد اجتماعية ونفسية وجمالية^(١)، ويتخذ هذا النوع من الاستهلال في نصوص الرحبي أشكال عدة، إذ سنحاول دراسة الاستهلال الثانوي وفق نسبة توظيفة في النصوص الشعرية، مبتدئين بأكثرها شيوعاً:

أ- الاستهلال الثانوي الإسلامي:

يتولد هذا النمط من الاستهلال عبر تفعيل نصّ قرآني أو نص تضمن إشارة إسلامية توحى للقارئ حالة من الاختزال عن مضمون النص الشعري.

ويتضح لنا هذا النوع من الاستهلال في قصيدة قسورة التي يستهلها الرحبي بقوله:

الأسدُ، الذي وردَ اسمه

في القرآن الكريم "قَسُورَةُ"*

ثمّ يقول: وقد تناثرت تحت سطوته

الحُمُر الوحشيّة وتشظّت،

(١) المتنبّي في الشعر المعاصر (حضور المتنبّي في الشعر العربي المعاصر، ج ١، ٢٠٠٨،

<https://www.startimes.com>

* قَسُورَةُ: الليث القَسُورَةُ الحَيَّاد: أسم جامع لرماة من الصيادين، وقيل الأسد الشجاع وقيل كُله شديد، والقَسُورَةُ: أول الليل. لسان العرب (قسر): ٣٦٢٤/١، وجاء النص في تعالق واضحاً مع آية (٥١) من سورة المدثر قال تعالى: (فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ)

وله عشرات الأسماء كالسيف^(١)

اختصرت كلمة قسورة مجمل النص الشعري؛ لتموضعها بين العنوان والنص وهي لم تكن محض الصدفة؛ لذا تمنح القارئ فرصة المساهمة في انتاج النص والكشف عن المعتم، والواقع أن النص يتضمن قضية واقعية لكن الشاعر بخصوصيته وطريقة تعبيره لم يُصرح بها، فلجأ إلى مصطلح قسورة في القران الكريم، ويبدو في توظيفها إنها تمنح سمة القداسة للنص، فيعضد كل منها الآخر (الإستهلال/ النص)؛ لتفتح الدلالة حينئذ وتتسع على آفاق شتى^(٢)

وعليه إن مبدع النص لا يختار إلا الاستهلال الذي يُمارس إثارة الدهشة، والتي تنقل القارئ من مرحلة الجمود إلى مرحلة المشاركة في تأجيج الحدث الشعري وتأويله، ويتكرر الاستهلال الإسلامي في نصّ الرحبي الشعري في الأعمال الناجزة، الذي جاء فيه:

نوح، أيها النبي يا صاحب الفلك

ربيب الطوفان

يستهل الرحبي نصّه بتقديم شخصية إسلامية النبي نوح (عليه السلام) مُستعيناً بصيغة النداء (أيها النبي)؛ لينبّه القارئ، ثم يدعوه إلى عالم النص، وجعلنا نشعر أن شخص النبي نوح (عليه السلام) حاضر في قلبه وخاطره لا يغادر وجدانه، وهذا النوع من الإستهلال يحشد في ذهن القارئ صوراً تجعله مستعداً للدخول الى المضمون^(٣)، الذي ورد على شكل الآتي:

لقد اكتسبت من عزلتك

المسيجة بالمياه والظلمات

(١) قطارات بولاق الدكرور: ٣٨.

(٢) ينظر: التناص التراثي في الشعري العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجاً)، عصام حفظ الله حسين، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١: ٧٩.

(٣) ينظر: جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية (من العتبات الى النص)، ماجد قائد قاسم، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، المغرب، ط١، ٢٠١٨: ١٢٦.

عزلة الصافية

كحيود مرجانية في جُزر الأعماق

كالتماعِ الرُّعبِ والجمالِ في عيون فيالقِ القرشِ وهي تسرخُ بنشوة...^(١)

لعلَّ الشاعر في استهلاله لهذه الشخصية الإسلامية يمنح قضيته قيمة روحية يوحى لنا مقدار معاناته وحالة الاغتراب التي عاشها إنطلاقاً من تلفظ اسم الشخصية (نوح) بشكل يُعلن نوعاً ما عن دلالة النص الشعري والعودة الى التأريخ الإسلامي، فينتج عن النص التتبع التأريخي للبشرية؛ لذا تُسهم لفت انتباه المتلقي وإثارة فضوله لقراءة النص، انطلاقاً من استهلاله الإسلامي وهو الأكثرُ اتصالاً بالروح والذاكرة.

يستهل الرحبي مقطعاً من نصوصه في مجموعة نسور لقمان الحكيم بعبارة ذات مضمون إسلامي فيقول:

النوم هو الموت الأصغر

جاء الاستهلال مُعبّراً عن حقيقة إسلامية أدركها أهل الدين واعتاد عليها، لذا جاء في مقطعه:

إن يكفي مع توالي الأيام والسنين

لهذه العادة الغريزية والإدمان

(خاصةً لغير المؤرّقين) أن تدخل

عرين الموت الأكبر بهدوء^(٢)

إنَّ مستهل نصّه (النوم هو الموت الأصغر) وسيلة فكرية وبلاغية تولّد في القارئ الإحساس بنوع الموت الذي يدرك الإنسان في حياته، وكأثماً يحذر القارئ من حالة أخرى من الموت وهو (الموت الأكبر) نهاية حياة الإنسان؛ ليقدم للمتلقي فكرة مُصغّرة عن النصّ

(١) الأعمال الناجزة: ٣ / ٢٤٤.

(٢) نسور لقمان الحكيم: ١١٠

وجملة من التوقعات لما سيأتي من بنية النص، ممارساً دوره في عملية التأثير في بقية أجزاء النص.

إنّ هذا النوع من الاستهلال يرتبط بثقافة الشاعر ومرجعياته الدينية، وكأنّ الشاعر قدّم جملة من التوضيحات والتنبيهات عبر (النوم هو الموت الأصغر)، وهذه إنّ دلّت على شيء، فهو الإبداع الذي اتسم به الرحبي.

ب - الاستهلال الثانوي الرمزي (الشخصيات) :

ما يُلحظ في استهلال الرحبي المُبرَز للشخصيات الأدبية منذ بداية النص يعطي انطباعاً عن المتن الشعري بأكمله، ومثل هذا النوع من الاستهلال نجده حاضراً في قصيدته الموسومة بـ(بستان لديستوفسكي) بـ(راسكلنكوف)* إذ يقول:

مع غيمةٍ شاحبةٍ يدخلُ راسِكلنكُوفُ

عَارَهُ مُرَجَّجاً بالعواصفِ

بستانٌ تنغلُ فيه الظلمةُ،

حيثُ السكينُ تأخذُ طريقَهَا

بنعومةٍ إلى الأحشاء...^(١)

وظّف الشاعر عتبة الاستهلال على نحو واسع ومكثف لمعنى النص بالإشارة إلى شخصية (راسكلنكوف)؛ لتمارس تأثيراً على القارئ وتوجهه نحو النص، فالتصور الذهني الذي يشير إليه نص الرحبي متعلق مع شخصية راسكلنكوف، وهو أول ما يوجّه القارئ عند تلقي النص وتثير ذاكرته، فيدفعه نحو مضمون النص الشعري مباشرة، عاكساً لنا صراع الذات في مواجهة الواقع المرير.

* راسكلنكوف: بطل رواية جريمة والعقاب لروائي الروسي دوستوفيسكي عاكسة الصراع النفسي محاولة منه لتحرير نفسه من الأزمات إلا أن أكثر ما يميز شخصية راسكلنكوف حياته الخاصة التي تبقى غير واضحة المعالم. ينظر: الجريمة والعقاب رواية من تأليف فيودور دوستوفيسكي،

<https://areq.net>

^(١) مدية واحدة لا تكفي لبج عصفور: ٢٨.

يستهل الرحبي نصه الشعري (موسيقى اليمامة الهاربة من سطوة الهاجرة)
بشخصية برميثيوس* وفيه يقول:

بروميثيوس، سرقَ نارَ الشَّعرِ

ظلّ ملفوحاً بعذابها السرمديّ

أنتِ سرقتِ الشَّعرَ والحكايةَ

سرقتِ نارَ الجمالِ

خبأتها في أغواركِ القصيّة^(١)

مثّل الاستهلال في قصيدة (موسيقى اليمامة الهاربة من سطوة الهاجرة) مدخلاً أساسياً في تكوين فكرة مُسبقة عن النص من خلال تفعيل بروميثيوس الذي آمن بقدرة البشر على الإبداع وما كان عليه ألا يسرق شعلة النار من آلهة زيوس وتقديمها للبشر؛ ليصنعوا منها العجائب، ممّا صنع تعالقاً واضحاً مع مضمون نصّه، إلا أن المرأة التي خاطبها الشاعر قامت بدور مغاير في سرقة الشعر والحكاية.

يبدو أن استهلاله بشخصية برميثيوس كان عن قصد ودراية معبراً عن الصراع بين الآنأ والآخر، إلا أنّ النص جاء في صراع بين الآنأ العاشقة والآخر الظالم، أي بين طرفين متناقضين الأول يمثله كلٌّ من الشاعر وبرميثيوس، وهما رمزان للتحدي، أمّا الطرف الثاني لم يصرّح به الشاعر إلا إنّه أكتفى بضمير (أنتِ) وزيوس وهما رمزان للتسلّط^(٢)

واستهل الرحبي قصيدته الموسومة بـ (واقعية) بشخصية الفيلسوف الألماني نيشته التي جاء فيها:

* برميثيوس: أحد جبابرة الأسطورة اليونانية كان محباً للبشر، لذا سرق النار من الآلهة (زيوس) واعطاها لهم. ينظر: <https://m.marefa.org>

(١) الأعمال الشعرية (سالقي التحية على قرصنة ينتظرون الأعصار): ٤٧/٣.

(٢) ينظر: العتبات النصية في انشودة المطر لبدر شاكر السياب والنشيد الجبار لأبي القاسم الشابي (دراسة سيميائية)، الكاهنة بلقاضي، وداد مسعي، ماجستير، أشرف د. رزيقة طواطو، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، ٢٠٢٠/٢٠٢١: ٩٤.

رأى (فريدريش نيتشه) ذاتَ صباح

حوزياً يجلدُ حصانه على الطريق العام

كان الشتاء الألماني في ذروته

وكان المارّة يندفعون إلى المصانع^(١)

ويُلحظ أن الشاعر يأتي بشخصيات لها ارتباط بالحالة النفسية، ربّما أحدثت تحوّلاً في المجتمع، ومن جانب آخر أنّ نيتشه رمز يتعدى الإحساس الشخصي الذاتي يستدعيه؛ ليعبّر عن إحساسه، ندرك ذلك من خلال الاتصال النفسي بين الاستهلال ومضمون القصيدة^(٢)، وكأنّه يُقدم حلاً نفسياً؛ ليتخلص من واقعه المتوتر مستعيناً بـ (نيتشه)، وقد مثّل هذا النوع من الاستهلال انعكاساً لمرحلة من مراحل الحياة التي مرّ بها الشاعر بكلّ ما فيها من إنفعالات ومشاعر.

(١) مقبرة السلالة: ٩٦.

(٢) ينظر: بنية الإستهلال في الشعر الأموي، شذى عبد الحكيم الرواشدة، ماجستير إشراف د. علي المحاسنة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٦: ٩٦.

ج - الاستهلال الثانوي الشعري

١ - الغربي:

أورد الرحبي استهلالاً تضمن نصّاً شعرياً لإحدى شعراء الغرب ببيير جان جوف*
في قصيدة (إختلاط الجهات)

يُغْلَقُ عَيْنِيهِ وَيَتَذَكَّرُ:

كَمْ أَنْتِ نَفِيقَةٌ وَجَمِيلَةٌ

لأنك لم تعودتي موجودة، غبارُ الموتِ

عَرَكَ حَتَّى مِنَ الرُّوحِ

يستهل الشاعر نصّه بخطاب موجّه إلى المرأة مستعيناً بضمير (أنتِ)، لكن المغايرة
الكبرى تلك التي تتجلى في الأسطر القادمة من نصّه، فيتحدث عن واقع الناس، ويظهر
البعد الإنساني في قصيدته التي يقول فيها:

يَنْزِلُ السُّلْمُ أَكْثَرَ تَحْرِقِهِ نَسْمَةً قَادِمَةً

من دمشق، يجلس على طاولة عشاءٍ

ربّما بمدريد، مناتُ المدعوين يسألون^(١)

كأنما استهلاله يحمل رؤيا ملّمة عن النص الشعري، فضلاً عن أنها تبين حذق
الشاعر في إبداع استهلاله وقدرته على جذب النفوس، فهو مدخل يحقّق حالة من الإلفة بين
المبدع والمتلقي^(٢)، مُعْتَمِداً على مرجعيان الشاعر الثقافية التي تغذي رصيد القارئ.

* ببيير جان جوف: كاتب وشاعر فرنسي ولد سنة ١٨٨٧م في أراس، تأثر بأدب بودلير حصل على جائزة Grand Prix de Poesie من الأكاديمية الفرنسية توفي سنة ١٩٧٦م، ببيير جان جوف www.google.com

(١) مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور: ٤٥.

(٢) ينظر: عتبة الإستهلال والإهداء والهوامش في الرواية النسوية الأردنية ١٩٧٠-٢٠١٥م، أحمد عبدالله محمود، خليل محمد الشيخ، مج ٢٧، ع ١٦، ٢٠١٩: ٣٤٨.

٢ - العربي (المعاصر):

يفتح الشاعر نصّه بأبيات شعرية أو بيت من الشعر لاسيّما إذا كان الشاعر منتمياً إلى عصره الأدبي؛ ليثير المتلقي عن طريق تحفيز مخيلته، وقد وظّف الرحبي هذا النوع من الاستهلال في مجموعته **نسور لقمان الحكيم** في مقطعه الذي جاء فيه:

((كالحبِّ، كالأطفالِ

كالموتى هو المطرُ))

الشجرة تُخاطبُ الشجرة

والصخرةُ الجبل

كم من الأمطارِ والجوائحِ مرّت بظلالنا في أوديتنا^(١)

وتكمن قيمة الاستهلال في النصّ أعلاه؛ لما تحدّثه إشاراتُه من أثر في نفس القارئ، إذ تضمّن استهلال الرحبي أبيات شعرية لبدر شاكر السيّاب من قصيدته **(أنشودة المطر)***.

إنّ الاستهلال في هذا النصّ الشعري حمل سمة جمالية تجمع بين الإيقاع والنغم والتوسع في الأفق الفكرية يمتد في ثنيات النصّ الشعري؛ لذا لا يمكن القفز إلى مضمون القصيدة دون المرور بالاستهلال، فيشيع فيه جملة من التصورات والمعطيات الدلالية تمكّن المتلقي من التمسك بخيوطها منذ الوهلة الأولى^(٢).

(١) نسور لقمان الحكيم: ٣٩.

* **أنشودة المطر:**

كالحبِّ كالأطفالِ، كالموتى – هو المطر!

ومقلّناك بي تطيفان مع المطر

وعبر أمواج الخليج تمسح البروق.

أنشودة المطر، بدر شاكر السيّاب، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د. ط ٢٠١٢: ١٢٤.

(٢) ينظر: الاستهلال في شعر بدر شاكر السيّاب: ٧٨.

٣ - العربي (التراثي):

من طبيعة الحال إنَّ الاستهلال بالشعر العربي القديم من الآليات التي تُخصَّب النص الشعري، فالرحبي حين استهل نصّه بشعر المتنبي* لم يكن استهلالاً عابراً، بل متلاقحاً معه وما يناسب الحالة الشعورية التي عمل فيها الشاعر؛ لاحتوائه على قيمة فنية تقارب مقصده^(١)، وهذا ما أكّده لنا نصّه المعنون بـ (السراب) يقول فيه:

بِمِ التَّعَلُّلِ أَيُّهَا الْمَسَافِرُ

لَا أَهْلٌ وَلَا سَكَنٌ

كُلُّ شَيْءٍ تَطَايَرَ مِنْ يَدِكَ الْعِزْلَاءُ

عَبَثًا تَحَاوَلُ تَرْمِيمَ مَا تَبَقَّى^(٢)

يقدم الاستهلال حالة متسائلة عن كيفية التعلل بدون الأهل والسكن، كأنّما الحالة النفسية للشاعر هي التي أوحى لنا بهذا الاستهلال، فجاء مُعَبِّراً عن الذات المسافرة عبر صيغة (أيها المسافر)، رؤية جمالية تكمن في تأويلاته التي وضعها الشاعر للمستمع فيتبادر إلى أذهاننا عند قراءته أنه يتحدث عن نفسه ويذكر معاناته عبر السفر.

وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ

* بِمِ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ

شرح ديوان المتنبي: ٢٦٧/٤.

(١) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: ١١٩.

(٢) الأعمال الناجزة: ١٠١/٢.

د - الإستهلال الثانوي النثري (الغربي):

وبتأمل مقطع الاستهلال في قصيدة (عقاب) يُلحظ أن الرحبي يستهلها بمقولة للكاتب الروماني سيوران* التي جاء فيها:

((الإنسانُ حيوانٌ خيائٌ وعقوبته التاريخ))

لقد وظّف الرحبي هذا النوع من الإستهلال وجعله عتبة قرائية تمهد لنصه الذي جاء فيه:

تُخبّي النوافذ عوراتها بالسنانير

والنساء بضَعفِ الخديعةِ

وكذلك الحروبُ

فبماذا تستثّر وجهك

أيها التاريخ؟^(١)

اختصر الشاعر مُجمل الأحداث بمقولة سيوران مُعلّلاً وقوعها إلى الخيانة. إنّ كتابة المقولة واتخاذها مدخلاً لم يكن اعتباطاً، بل جاء عن تفكير ناتج عن إحساسه بقدرتها على التفسير والتأويل، ممّا يجعل النصّ أمام القارئ بدون عائق، فضلاً عن أنها تمنح القارئ المشاركة في انتاج النص الشعري "واتخاذها وسيلة تزكية وعبور بوصف المقولة المقتبسة شاهداً وبرهاناً على سمو النص..."^(٢)

* سيوران: فيلسوف وكاتب روماني ولد سنة ١٩١١م في قرية رازيناري رومانية من مؤلفاته ذرى الياصورسالة في التحلل، توفي سنة ١٩٩٥م. ينظر: اميل سيوران: www.arm.wikipedia.org

(١) الأعمال الناجزة (منازل وأصدقاء): ٢٠٥/٢.

(٢) العتبات في شعر الرواد: ٢٩٥.

وبعد استقرء عتبة الاستهلال الثانوي في نصوص الرحبي يمكن حصرها في

الجدول الآتي:

المجموعة الشعرية	الإستهلال	نوعه	رقم الصفحة
معجم الجحيم	قبائل ترتجف من الذعر/ وأخرى تنحدر نحو السفوح/ محدقة في الأبد الجارف للسيل/ لن أنزل من جبلي/ فلا عاصم إلا الله.	إسلامي	٢٨٩
معجم الجحيم	يا إلهي أزحها قليلا عن كاهلي/ عن قرن ثورك الذي تركته يحمل الصخرة/ لا موت يأتيه ولا حياة	إسلامي	٣١٧
الجندي الذي رأى الطائر في نومه	الغنيمة التي جادت بها السماء/ والمياه التي باركها الأنبياء على صخرة عطشهم الكبير/ رقة جناح الهدهد في عرش سليمان	إسلامي	٢٢
الجندي الذي رأى الطائر في نومه	كان ليل ينكسر على رؤوسنا/ كانت مدينة/ بشرية كامل من النوع تسرح في جوف/ ذا النمل الذي بنى عرشه على الأرض	إسلامي	٦٤
الجندي الذي رأى الطائر في نومه	قال يا ربي هؤلاء قومي وأنت أدرى بهم وأني لبريء من حربهم	إسلامي	٢١٨
قطارات بولاق الدكرور	المملكة السبئية المزهرة إمبراطورية سليمان الحكيم	إسلامي	١١٢
الأعمال الناجزة (القاهرة أو نجمة البدو الرحل)	ارتاحت الآلهة للذبيحة/ تنسمت هبوب الدم المراق/ حتى إنليل الأكثر عصبية واندفاعاً بين/ الآلهة	رمز اسطوري	١٥٤ / ٢
الأعمال الناجزة	أنتم أبناء الأرض رتبوا أموركم على هواكم	إسلامي	٤٥ / ٣
الأعمال الناجزة	دع المقادير تجري في أعنتها	شعر تراثي	٢٩٢ / ٣

والمتمحّص أن عتبة الاستهلال في مجموعات الرحبي الشعرية كوّنت دعامة

سانده لها، وعاكسه عن مدى ثقافة الشاعر وما يمتلك من أدوات مقنعة تحت المتلقي على
تصفح مجموعاته والدخول إلى عالمه المكتض بالصور الشعرية المحفزة لإحساس
القارئ، وأشبه بالإعلان عن النص الشعري، إذ تسعى إلى تهيئة الجمهور وتحفيزه وفتح
الآفاق نحو رؤية المضمون وبذلك قد أشركت في متابعة النص.

المبحث الثالث:

عتبة التفسير الهوامش

توطئة:

أشكال الهوامش.

تمثيلات الهوامش في شعر سيف الرحبي.

أولاً- هوامش الشخصيات الأدبية.

ثانياً- هوامش التعريف بالأمكنة الجغرافية.

ثالثاً- هوامش التعريف عن الأساطير.

رابعاً- هوامش الموضحة لوجهة نظر الكاتب.

خامساً - هوامش توضيح وتفسير المصطلحات.

عتبة التفسير (الهوامش)

توطئة:

نُمثِّل الهوامش* عنصراً من عناصر النص الموازي ومن أهم ملحقاته الداخلية، لذا باتت هوامش النص عند جيران جينيت " لفظاً متغير الطول، مرتبطاً بجزء مُنتهِ تقريباً من النص، أما أن يأتي قابلاً له وأما أن يأتي في المرجع "(١)، إذاً هو مُقَوِّم النص وفيه القصد والتوضيح والتفسير أو التعليق عليه، وتتموضع في أسفل الصفحة، أو في نهاية المجموعة، فُتْسَم في إضاءة النص وتوجيه القارئ، وتجريد المتن من الاستطراد، فضلاً عن إعطاء صورة لجوانب المتن.

ولعل وجه اختلاف هذا العتبة عن بقية العتبات في كونها تساند النص وتدعمه من الداخل بخلاف العتبات الأخرى التي يكون جوهر عملها هو خدمة النص من الخارج، وفي الوقت نفسه تمثل إحساساً من الكاتب في استكمال نصّه، وتذكيراً للقارئ بما يتلقاه من دلالات تعزّز توضيح النص، خاصّة إذا اتّسم بالقصدية عند توظيف الهامش، لتعريف شخصية ما أو إيضاح معنى عبارة غامضة، فضلاً عن توثيق النص(٢)

من جانب آخر تنطلق أهمية مكان الهامش على أساس مدى أهمية المعلومات ووقعها في قراءة النصّ، إذ الانتقال البصري بين جزيئات النص والهامش متقاربة وتصيح القراءة مستثمرة وتوفّر الوقت أثناء القراءة المتوزعة بين المتن والهامش، ولعلّ هذا ما يجعل هذه العتبة ضرورية في أعمال الرحبي، فكلّ عتبة في أعماله لها أثرٌ واضح تقوم به في شدّ المتلقي وتحقّق تواصلًا فضائياً، فضلاً عن إظهار العمل بصورة متكاملة وجاذبة في الوقت نفسه، وتدليلاً يسبق القارئ في عملية التحليل، ويعمل على إيضاحات للمتلقي قبل الولوج إلى عالم النصّ الشعري، أما وقت ظهور الهامش مع ولادة النصّ الشعري فيكون متلازماً وبخاصّة في الطبعة الأولى للكتاب، أو في الطبعات اللاحقة وتسمى بـ (الهوامش المتأخرة)(٣).

* مشتقة من الهمشة وتعني الكلام، والحركة والهمش كثير الكلام، والهامش حاشية الكلام وفلان يعيش على الهامش لم يدخل في زحمة الناس، ينظر لسان العرب، لابن منظور: ٤٧٠/١، وينظر: معجم الوسيط ٩٩٤.

(١) عتبات جيران جينيت: ١٠٧.

(٢) ينظر: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام السامرائي: ١٦١.

(٣) ينظر: شاعرية التاريخ والأمكنة، عزّ الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠: ٤٤٨.

والعتبات النصية في رواية ملكة الفراشة لواسيني الاعرج، صليحة زاوي، ماجستير، إشراف د. راضية عواد، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، ٢٠١٥ / ٢٠١٦: ٧١.

فالهامش خطاب ذو بنية مناصية لفهم النص الإبداعي وتفسيره وتأويله ويعضد من دلالة النصوص الإبداعية، ويقويها فكرياً وجمالياً^(١)، وعليه تكون عتبة الهوامش من العتبات النصية التي تغذي النص الشعري وتزيد من إضاءته، فضلاً عن أن فكرة التفاعل بين الهوامش والمتن فيما بينها مؤطرة؛ لاشتغال العمل الأدبي وتداوله، فعتبة الهوامش فاعلة في النص، والقارئ يحتاج إليها؛ لذا تعد مظهراً من مظاهر العتبات ذو طبيعة مرجعية وفي الوقت نفسه تحيل إلى مضمون النصوص^(٢)، لذا اصطلحت عليه الناقدة حصّة بنت زيد المفرح بـ (عتبة التفسير) مثل خصل الشعر حيث تضفر لتكوين ضفيرة متجانسة^(٣)

إنّ الهامش رسالة إلى القارئ، فهو المعني باستقبالها، في حين يكون المرسل هو المسؤول الأول عن وضع عتبة الهوامش، وهي تكشف عن مستوى ثقافة بعض الكتاب المعاصرين بالمفاهيم غير الشائعة، من جانب آخر تعد الهوامش ذخيرة للقصيدة المعاصرة ورافداً تعبيرياً موجهات عناصر القصيدة المعاصرة لغة، كتابة، رموزاً، علامات، مصادر، مراجع، فضلاً عن التعريف بالشخصيات والأمكنة.

وعليه تدخل العتبات النصية مع المتن بغض النظر عن الكم والكيفية، فهي لم تعد ترفاً تقتصر على مجرد حشو النص، إنّما عنصراً مهماً في عملية التوثيق للوصول إلى حالة من الاستطلاع الأوسع ممّا يشكل لديه صورة متكاملة عن خبايا النص؛ لذا تُعدّ عتبة الهوامش بمثابة إضاءة؛ لما في المتن الشعري، لا تقل أهميتها عن سائر العتبات الأخرى في رفد القارئ بالمعلومات.^(٤)

(١) ينظر الهوامش في الخطاب الروائي العربي، د. جميل حمداوي بحث من شبكة المعلومات، <http://alolymph.niceboard.com>

(٢) ينظر: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد لحميداني، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مجلد ١٢، ج ٤٦، ٢٠٠٢: ٣٢، ٢١.

(٣) العتبات النصية، حصّة المفرح، الرياض، ٧ ديسمبر، ٢٠١٩ <https://www.alriadh.com>

(٤) عتبات النص الشعري الحديث في المعاصرة الشعرية وشعرية المعاصرة ٢٤١، ٢٤٢، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، روفية بوغنوط، ماجستير، إشراف د. يوسف وغيلسي جامعة منتوري-قسنطينة، ٢٠٠٦/٢٠٠٧: ٨٤.

أشكال الهوامش:

يحدّد جيرار جينيت ظهور الهوامش، بأنّه يمكنها أن تظهرَ في أي وقت من حياة النصّ، وتتخذ اشكالاً هي^(١):

أولاً: الهوامش الأصلية: تظهر للعيان منذ الطبعة الأولى للعمل الأدبي، وقد تتشارك دار النشر في وضع الهوامش إذا تطلّب الأمر ذلك، فيقوم هذا النوع من الهوامش بعملية تفسير المصطلحات الموجودة بالمتن.

ثانياً: الهوامش اللاحقة: تظهر في الطبعات اللاحقة للعمل، وتتصف بكونها ثمّيل رؤية أكثر نضجاً من هوامش الطبعة الأولى، فهي بطبيعة الحال صادرة عن خبرة، واتقان العمل الأدبي وتتخذ من الوظيفية التعليقية سبيلاً لفهم النص الشعري.

ثالثاً: الهوامش المتأخرة: تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الأصلية، تفسّر وتوضح مضمون النصوص برؤية أوسع تعزّز من وظيفة الهوامش، فتقوم بوظيفة إخبارية، أمّا الجهة التي تصدر عنها عتبة الهوامش، فهي توضع من قبل المبدع نفسه، وعندئذ تُسمّى بـ (الهوامش التأليفية)، إلّا إن بعض الأعمال الإبداعية يقوم الناشر بوضع الهوامش لها فتُسمّى بـ (النشرية)، على أن اختلاف مصدر انطلاق عتبة الهوامش لا يقلل من أهميتها، بوصفها تأتي في خدمة النص والقارئ^(٢)

تمثّلات الهوامش في شعر سيف الرحبي:

وردت عتبة الهامش في أعمال سيف الرحبي محاولة منه؛ لمساعدة القارئ في فهم نصوصه الشعرية ومن تلك الهوامش.

(١) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص): ١٣١.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٠، العتبات في القرآن الكريم عتبة الفهرسة، وعتبة الحواشي (الهوامش) إنموذجاً، هناء جواد عبد السادة، أسعد مكي داود، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢١، ٢٠١٥: ١٤٧

أولاً: هوامش الشخصيات الأدبية:

إحدى الهوامش الأصلية، تأتي توضيحاً تعريفياً للشخصيات التاريخية في النصوص الشعرية، فاختيارها يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد نقلها إلى الثاني، وربما يرى الشاعر إن الشخصية بملامحها التراثية تحمل أبعاد التجربة، وتتحدث عن معاناته ولعل هذه الشخصيات أصوات تمكّنه من التعبير عن رغباته، وحاجياته وتمنح القصيدة طاقةً تعبيرية^(١)

وفي قصيدة سيجارة بخار مُسن، التي جاء فيها:

سَرَبٌ لَا يَفْنَى مِنْ الذِّكْرِيَّاتِ

وَرَاءَ كُلِّ نَفْسٍ

ساحلٌ مهجورٌ تنعقُ فيه الغربان

صورة (ابن ماجد)

روحٌ صديقٍ ترفرف فوق الصّاري

وَرَاءَ كُلِّ نَفْسٍ^(٢)

رافقت عتبة الهامش قصيدته في أسفل الصفحة ذاتها على النحو الآتي:

(ابن ماجد البخار العُماني العربي الشهير)^(٣)

يجد قارئ الهامش أن الرحبي جاء بشخصية ابن ماجد مُحدّداً مهنته بخاراً، وما يثير الدهشة أنه يحدد نسب ابن ماجد، وكأنه يقود القارئ إلى حقيقة تمّ النزاع عليها ثقافياً حول نسب هذه الشخصية بين السلطتين العُمانية والإماراتية، وبعد البحث والاستقصاء

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د. ط، ١٩٩٧: ١٠٩.

(٢) الأعمال الشعرية (مدية واحدة لا تكفي لنبح عصفور): ١ / ١٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ١ / ٣٦٥.

عنه وُلِدَ في مدينة جلفار* العُمانية عام ٨٣٦هـ وتوفي عام ٩٣٦هـ^(١)؛ لذا يمكن عدّ هذا النوع من الهوامش التي تفاجئ القارئ إذ لم يكن لديه معرفة سابقة عن (ابن ماجد)، وفي الوقت نفسه توثق حقيقة ثقافية تاريخية لسلطنة عُمان.

من الهوامش التعريفية التي تعمل على تقديم الشخصيات الأدبية للقارئ، ما جاء مُصاحباً القصيدة الموسومة (عمرو بن قميئة) يقول فيها:

ألهذا ياعمر بن قميئة

سافرت في دجّة الصحراء

مع الملك الضليل

وحيداً من غير أدلة

ولاحشية ولأخيل؟

ملكٌ مهزومٌ

وبيتيمٌ ضائعٌ^(٢)

ولأنّ عتبة الهامش لها حضورٌ لافت أورد الرحبي لهذا النصّ هامشاً في آخر مجموعته الشعرية (يد في آخر العالم) جاء فيه: "عمرو بن قميئة رفيق امرئ القيس في رحلته الشهيرة لقب بالضائع وكان يتيماً"^(٣)

واستعان الشاعر بهذه الشخصية محاولاً التعبير عن إحساسه وغربته فاستدعاء شخصية عمرو بن قميئة ليس مجرد ذكرها، أو الإخبار عنها فحسب، بل المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصية، وأبعادها الدلالية ومن ثمّ المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي

* جلفار: إمارة رأس الخيمة ضمن الإمارات العربية المتحدة تقع في أقصى جنوب الجزيرة العربية وتطل على الخليج العربي (ينظر: إمارة رأس الخيمة www.wikipedia.org)

^(١) ينظر: الجزيرة (ثقافة عُمانية)، الباحث بو حجام، البحار: (ابن ماجد ليس إماراتياً)، أحمد بن سيف الهنائي، الجزيرة (ثقافة-عُمانية)، www.aljazeera.net، اسهامات ابن ماجد

www.wiki.kololk.com

^(٢) يد في آخر العالم: ٨٩.

^(٣) ينظر: المصدر نفسه ٩٥.

يعيشها الشاعر في واقعه^(١)، ولعلّه أراد من خلال الشخصية المستدعاة أن تنقل صورة عن واقع الرحبي؛ لِمَا لها من حضور لافت، وجاءت هذه العتبة في آخر مجموعته الشعرية (يد في آخر العالم).

وتصاحب عتبة الهامش التعريفية قصيدة (سُلَيْمَة الأزدِي)، التي يقول فيها:

السَّهَامُ التي انْطَلَقَتْ في بَطْنِ ذَلِكَ الْقَفْرِ الْمُعْتَمِ،

الغليظِ العُتْمَةِ، بين قوسِ سُلَيْمَةِ الأزدِي

باتجاه والدهِ مالكِ

وباتجاه مُقَلَّةِ التَّارِيخِ

ليستْ سِهَامٌ غَدِرٍ وخِيَانَةٍ

بل سِهَامٌ مُحِبَّةٌ

في ذلك الليلِ القَصِي من شُبُه الجزيرة^(٢)

يجد قارئ النص أن الرحبي جاء بشخصية أدبية، ربّما تكون غريبة على بعض القراء، لذا قدّم من خلال عتبة الهامش تفسيراً لشخصية الأزدِي بشكل تتضح معه معالم الشخصية لدى المتلقي، وما يميز هذه العتبة بطولها موازنة بالهوامش الأخرى، وجاءت على النحو الآتي:

سُلَيْمَة بن مَلِكِ عُمان، مالكِ بن فُهَم الأزدِي الذي جاء مع قبائل الأزد من اليمن بعد خراب سد مأرب وحكم عُمان بعد طرد الغزاة الفرس منها، وحكّم بعضُ أبنائِه الأَنْبَارَ والحيرة تقول الرواية: إنّ ابنه سُلَيْمَة كان في نوبة حراسته ذات ليلة إذ سمع صوتاً من مكان ما سدّد إثره السَّهَم فأخرسه، فإذا بمصدر الصوت والدهُ مالك بن فهم الذي عبّر عن هذه المفارقة المأساوية لحظة احتضاره بقصيدته المعروفة التي يقول فيها:

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في توجيه الدلالة في شعر محمد القيسي إنموذجاً، زاهرة توفيق أبو كشك، عاتكة خطاب، مجلة دراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، ٢٠١٨ : ٨٦.

(٢) رجل من الربع الخالي: ٥٣

أَعْلَمُهُ الرَّمَايَةَ كُلَّ يَوْمٍ فَلَمَّا أَشْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَانِي^(١)

تحيل دلالة الهامش على معاناة الأزدي التي جاءت في القصيدة؛ لتكشف لنا هذه العتبة معاناة الشاعر بوساطة الإشارة والترميز، فالسهم مصدرها ليس القدر وإنما الحبّ فربّما غربة الرحبي وابتعاده عن أهله بمثابة سهم أصيب بها الأب، ولعلّ وجود شخصية تاريخية مثل سليمة الأزدي أسهمت في إثراء النص للمتلقى وزادت من تعمق الدلالة فهناك قاسم مشترك بين الأزدي والرحبي في الوجد وتحمّل الحزن وموت الأب، ويمكن القول: إنّ الشاعر استطاع تزويدنا بالمعلومات حول تلك الشخصية؛ ليرسم للقارئ لوحة المعاناة وجعلها تلمس أحاسيسه، ثم جذبه نحو النص الشعري، رابطاً بين معاناة الأزدي والرحبي؛ أمام القارئ، وفي الوقت نفسه حقق النص فاعليّة بفعل الشخصيات التراثية التي تمثل جسراً للتواصل بين الأجيال^(٢)

وعليه تقوم عتبة الهامش بوظيفة تعريفية إخبارية توفر الوقت للقارئ فلا يحتاج إلى البحث والمراجعة عن تلك الشخصية التاريخية.

أَمَّا قَصِيدَتُهُ (عبد الله بن أحمد الحسيني)، التي يقول فيها:

في المسجدِ والحقلِ

وعلى أطرافِ الوادي الخصبِ

كنا نراكَ وحيداً

تحرثُ أرضَ الله

لأجلِ البركةِ والجمالِ...^(٣)

وضع الرحبي لهذا النص هامشاً تعريفياً عن هذه الشخصية، يقول فيها:

عبد الله الحسيني خطّاط عُمانِي مات مؤخراً في قرية السُرور^(٤).

(١) المصدر نفسه: ٥٣، ٥٤

(٢) ينظر: المتعاليات النصية في شعر خزعل الماجدي: ٨٠.

(٣) مقبرة السلالة: ٦٤.

(٤) المصدر نفسه: ٨١.

فيأتي الهامش هنا على جانب من حياة عبد الله الحسيني محدداً وظيفته خطأً ثم مكانه في قرية السرور، وجاء الهامش متمماً عنوان القصيدة في أعلاه بما يتضمنه من معلومات حول الشخصية الفنية، ممّا يوّلّد شحنات تعمل على جذب القارئ وجعله يتابع قراءة النصّ الشعري منذ بداية، بما سرده من ذكرى الشاعر مع عبد الله الحسيني، وزودت المتلقي جانب ممّا يحتاجه إنشاء رحلته في النصّ الشعري، بوصفه هامشاً شارحاً عن تلك الشخصية، وبذلك تؤدي عتبة الهامش دوراً تكميلياً للنص، فضلاً عن أنّها خُطت بعد عدد من الصفحات، ونهضت هذه العتبة عند الرحبي بوظيفة تعريفية.

تتولى الهوامش في مجموعات الرحبي الشعرية لفكّ الإبهام أمام القارئ، وهي طريقة اعتمدها الرحبي كوظيفة لفكّ اللغز، والغموض، فتعمل كإشارات مرجعية تناصيه، ففي قصيدته (مُدن الملح) الهامش في أسفل القصيدة كان ضرورياً؛ لتعريف الشخصية التي جاء بها في نصه الشعري فيقول:

وحيث نقترّب قليلاً من بخت السلالات

نرى القوافل والفرسان تتبّعنا

بحنينها المخنوق إلى وادي العيون

وترى الهذال دمعاً مفتونةً بالأفق

فورد الهامش في أسفل الصفحة في الصيغة الآتية: "الهذال: بطل رواية عبد الرحمن مَنيف مُدن الملح"^(١)

غير أنّ ما يميز عتبة الهامش تعلقها بشخصية الهذال موضحة لهذه الشخصية لإزاله اللبس الذي ربما يقع فيه القارئ عند قيامه بعملية قراءة النص، وفي الوقت ذاته تضمن الهامش إشارة مضمره أن النصّ الشعري (مدن الملح)* ربّما جاء اقتباساً من رواية مدن

(١) رجل من الربع الخالي: ٣٩

*مدن الملح: رواية خماسية الأجزاء من تأليف الروائي السعودي عبد الرحمن منيف، تجسد الرواية مراحل اكتشاف النفط وما ترك من آثار إيجابية وسلبية على الجزيرة العربية وتتكون من خمس أجزاء، ويجسد الجزء الأول ظهور النفط والشخصية الأساسية في هذا الجزء متعب معبراً عن موقف أصحاب الأراضي التي يستخرج منها النفط، أما الجزء الثاني حال الصحراء بعد اكتشاف النفط والجزء الثالث يشمل صراع القبائل مع أصحاب السلطة، أما الجزء الرابع في حياة السلطان في المنفى وجاء الجزء الخامس في شخصية (فهر بن خريبط الثاني) وضع سكان المنطقة ينظر:

<https://mawdoo3.com>

الملح، وبهذا أزال الغموض، واتّضح المعنى المُراد الذي يرغب الرحبي إيصاله إلى جمهوره، فجاءت عتبة الهامش مساندة للمتن الشعري، ويمكن أن نستنتج وجودها ضرورياً محاولة من الشاعر للمحافظة على تماسك نصه الشعري تنويراً وإرشاداً وتوجيهاً.

ثانياً: التعريف بالأمكنة الجغرافية:

تتمظهر الهوامش التعريفية بالأمكنة الجغرافية بشكل واضح في أعمال الرحبي الشعرية، لتُسهّم في عملية التوجيه والإرشاد نحو المضمون عبر لغة بسيطة مباشرة، إذ فعل الرحبي هذه العتبة في مجموعته الشعرية (الجبل الأخضر)؛ لإضاءة المتن وتعريف القارئ بالمكان وتزويده بالمعلومات، فربما تكون غير حاضرة في ذاكرته، ذلك في قوله:

هذا هو الجبلُ الأخضر إذن

لم يكن سيداً سفوح الثلج

بل تاجاً للفضاءات الهاربة...^(١)

وجاءت عتبة الهامش في أسفل الصفحة على النحو الآتي:

الجبل الأخضر سلسلة جبال ضخمة بعمّان، والقصيدة مقطع من قصيدة أطول كُتبت ١٩٧٨ بدمشق.

إنّ التوضع الذي احتلته هذه العتبة توحى لنا أن القارئ حرّ في قراءتها عندما يحتاج إليها أو تركها، فجاء الهامش معروفاً بالجبل الأخضر، ومكان تواجده في عُمان؛ لذا أسهمت في بلورة المعنى؛ لما لها من أثر فعّال ومؤثر في ذهنية الشاعر وأحاسيسه فيستعيد ذكرياته والحوادث التي عاشها فعلاً في الجبل الأخضر، ويمكن القول إنّ ذكره للأمكنة بشكل عام في أعماله الشعرية، لعلّه يُعدّ محطة انطلاقه نحو عالم الأدب، فجاء نصّه حافلاً بالذاكرة المكانية التي اتسمت بالقوة إذ كانت آمنة له.

(١) معجم الجحيم (مجموعة الجبل الأخضر): ٤١

تتوغل عتبة الهوامش في مجموعة قطارات بولاق الدكرور في قصيدة (إلى برونو تلهاهيم)* التي يقول فيها:

هنالك في (هرمجدون) قريباً من

بيت لحم،

قَدَمَ الملوك والقادة والرموز، والأسلحةُ

والجيوش... من كلِّ الأقصي والاصقاع احتشدوا...^(١)

"هرمجدون في العهد الجديد موضع في فلسطين يجتمع فيه ملوك لخوض معركة العالم الأخير" فتضمنت العتبة تعريفاً وتوضيحاً لـ (هرمجدون).

فلم تكتفِ عتبة الهامش في تقديم الشخصيات إنما تُسهم في إيضاح الأمانة التي جرت فيها الأحداث التي قدمتها الشخصيات، فضلاً عن تسهيل عملية القراءة، وإيصال المعلومات إلى القارئ حول موضوع هرمجدون في فلسطين، وما يميّز المكان؛ لكونه موضع تجمّع الملوك، وبذلك تكون رحلة المتلقي في القصيدة يسيرة، بفضل وجود الهامش في أسفل الصفحة، خلافاً في حالة عدم وجودها.

من قصائده الشعرية التي صاحبته عتبة الهوامش قصيدة (مقهى القصبة) التي جاء فيها:

سعيد بيّاسي

أجلسُ قربَ النافذةِ

بمقهى القصبةِ

أحدّقُ في الميناء الصغير^(٢)

* برونو تلهاهيم: عالم نفسي وكاتب ولد سنة ١٩٠٤م في النمسا وأحد تلاميذ (سيجموند فرويد)، ومن الذين يعانون من اضطرابات عاطفية، من أبرز مؤلفات: فرويد والنفس البشرية، أطفال الحلم، القلب النابض. توفي سنة ١٩٩٠م. ينظر تعرف معنا على حياة برونو بتلهاهيم <https://aLwaffer.com>

(١) قطارات بولاق الدكرور: ١٠٩

(٢) الجندي الذي رأى الطائر في نومه: ٥٥

جاءت عتبة الهامش في أسفل الصفحة من القصيدة على الشكل الآتي: (القصبة
مقهى بمدينة أصلية – المغرب)^(١). فالهامش قدّم تعريفاً لهذا المكان، فالمتلقي قد لا يعلم
شيئاً عن موقع مقهى القصبة، وبعد إعطاء نبذة مختصرة حول المقهى سهل عملية
التعريف بالمكان وتحديد موقعه، ومعه سهل عليه فهم النص.

أما المقطع الذي جاء فيها:

كما كنت تفعل في الماضي

مُطلّاً من النافذة

إلى الصباح والثلج والطيور

إلى جبل فيتوشا^(٢)

صاحبت عتبة الهوامش القصيدة على هيئة الصيغة الآتية:

فيتوشا جبل في صوفيا ببلغاريا^(٣)

تضمّنت عتبة الهوامش لدى الرحبي التعريف الجغرافي الموجز عنه (جبل
فيتوشا)، ربّما يجهل المتلقي موقعه وبذلك عمل الهامش بوظيفة استدلالية للقارئ عن
فيتوشا؛ لذا تموضعت في أسفل الصفحة.

تتوغل عتبة الهامش في أسفل قصيدته الموسومة بـ (شاطئ الحيل) التي جاء فيها:

جُزّر من النوارس والأحلام

كنا نأتيه صغاراً

عبر خطّ "السطوة"

(١) المصدر السابق: ٥٦.

(٢) يد في آخر العالم: ٨١.

(٣) المصدر نفسه: ٩٥.

حيث البحر مُلتصقٌ بشفرة السماء^(١)

تمظهرت عتبة الهامش أسفل النص الشعري على النحو الآتي: شاطئ الحيل: منطقة بحرية بعمان.

إذ برزت إشارتها الموجزة إلى موقع منطقة الحيل بأنها منطقة بحرية في عُمان، فجاءت توضيحية وتعريفية تمدُّ يدَ العون للقارئ؛ لتقديمها فكرة مسبقة تُسهِّم في فتح الأفاق نحو النص الشعري.

وعليه مثَّلت هذه الهوامش نصّاً موازياً، فقدّمت معلومات ربّما تكون كافية عند ذكر (شاطئ الحيل).

بينما قصيدته بورتريه* لـ(سرور) التي جاء فيها:

لن يعودَ اليومَ حطابوكِ ورعيائكِ

من الجبال،

ولن يعودَ الغُجرُ حاملينَ فوانيسهم

على امتدادِ الهضاب،

وكذلك صائدُ الوعولِ وعَرَافُ المياه...^(٢)

يضع الرحبي لها هامشاً جاء فيه: "سرور: قرية في عمان" الهامش مقتضب جداً من قبل الشاعر، لكنّه إراد من القارئ أن يستبين ملامح تلك القرية التي ولد فيها، ثم يسهّل عملية التلقي لديه، فأسند المتن بذكر عتبة الهامش في أسفل قصيدته، وجاء موضحاً لـ(سرور) باختصار محدداً مكانها.

(١) الأعمال الشعرية هذيان الجبال والسحرة (قصيدة شاطئ الحيل): ١ / ٣٠٢.

* بورتريه: كلمة فرنسية وتعني عملاً فنياً يمثل حياة شخص معين، يدخل فيه اهتمامات والحالة النفسية للشخص المرسوم، وتعود نشأة الفن البورتريه الى مصر الفرعونية في الألف الثالث قبل الميلاد؛ إيمانهم بالعودة الى الحياة بعد الموت. ينظر: فن البورتريه، مجلة القافلة، أحمد بزون وفريق القافلة

<https://qafilah.com>

(٢) معجم الجحيم (مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور): ١٤٩

ويمكن القول إنّ الرّحبي أرغم عتبة الهامش لنشّارك المتن في عملية تحديد ملامح حدود قرية السرور، فنقوم بوظيفة تعريفية لـ(سرور)، وكأنّه أراد تسهيل الطريق أمام القارئ حينما يقوم بقراءة النصّ، وما شاع في النصّ من الأحداث والأخبار، فربّما أكسب القصيدة إثارة واهتماماً بارزين، بفضل وجود عتبة الهامش.

صاحبت عتبة الهوامش التفسيرية والتوضيحية المقطع المعلنون بـ(10) الذي جاء

فيه:

في مكانٍ قصيّ يتبدى مثل كهفٍ مقذوفٍ

في العاصفة، بين الجبل والبحر، عشت

فترةً من الطفولة

هناك تعلّمتُ السباحة في البحر

وفي عيني أسماكُ القرش

وحذّقتُ ملياً في سجناء الجلالى...^(١)

تمظهرت عتبة الهامش في نهاية مجموعته الشعرية (يدّ في آخر العالم)، على النحو الآتي:

الجلالى: سجن رهيب يقع في أعلى قمة جبالية في مسقط تحوّل في العهد الجديد

إلى متحف ومعلم سياحي^(٢)

تضمّنت عتبة الهامش تحديد الموقع الجغرافي للجلالى إنّّه يقع في أعلى قمة جبالية في مسقط، إذ قدّم إلى القارئ صورةً مختصرة للتحوّلات التاريخية التي مرّ بها الجلالى وكيف تحول إلى متحف ومعلم سياحي، ممّا أثار تفكير القارئ والأخذ بيده نحو المعنى الذي يتضمنه النص.

(١) يد في آخر العالم: ٤٤.

(٢) المصدر نفسه: ٩٥.

استحضر الرحبي عتبة الهامش في مجموعته الشعرية **يد في آخر العالم** لإدراك المعنى، إذ تسهم كغيرها من العتبات في بيان ملامح النص الشعري، فجاءت الهوامش في تعريف الأمكنة وتفسير معنى الكلمات، ففي قصيدته التي جاء فيها:

طريقُ الحرير

جسرُ الغرب نحو الذهب

رأسُ الرجاء الصالح*

ابن ماجد في (مالندي)

ناهضاً من ليلة مؤرقة^(١)

عتبة الهامش هنا مصاحبة لنصه الشعري متضمنة تعريفاً لـ (مالندي) على النحو الآتي:

"مالندي: ميناء في كينيا" جاء الهامش مقتضباً في نهاية المجموعة، مُحددًا فيه (مالندي) وموقعها، توضيحاً جزئياً يتعاقد مع القصيدة، فساعد القارئ على إدراك ملامح ما يريد الرحبي بثه، وبناءً على ذلك يتبين لنا أن عتبة الهامش لا تقل أهمية عن العتبات الأخرى في إسناد النص وإبرازه للمتلقي.

(١) يد في آخر العالم: ٥١

*رأس الرجاء الصالح : تقع في جنوب القارة الأفريقية قريبا من العاصمة (كيب تاون) حيث تبعد عنها بمسافة قدرها ١٤٠ كم تم اكتشافها من قبل جون الثاني الملك البرتغالي، ويعد أول من سمى هذا المكان باسم رأس الرجاء الصالح معللاً هذه التسمية إلى كثرة العواصف التي تهب في هذه المنطقة <https://mawdoo3.com>

ثالثاً: هوامش التعريف عن الأساطير*:

وظّف الرحبي هذا النوع من الهوامش في قصائده تعريفاً، وإيضاحاً لما تصرّح به نصوصه الشعرية، ومنه ما جاء في قصيدته الموسومة (على حدّ الصيف عن البراكين والموتى والحيوانات) فيقول:

ومن غير إلتفاتٍ إلى الوراء

كتلك التي أعادت "بوريدس"

إلى الجحيم...^(١)

فيضع الرحبي هامشاً مصاحباً للقصيدة متموضعاً في أسفل الصفحة؛ ليسهل على المتلقي عملية الكشف عن دلالة المضمون، وما يميّز عتبة القصيدة (على حدّ الصيف عن البراكين والموتى والحيوانات)، طولها النسبي موازنة بالهوامش الأخرى، التي استعان بها الرحبي في إسناد نصوصه الشعرية فجاءت على الصيغة الآتية:

"بوريدس: هي حبيبة أورفيوس، تلدغها حية يوم عرسها منه فتنخسف بها الأرض وتهوى إلى عالم الأموات، حزن الشاعر أورفيوس كثيراً حد اقتحام العالم الآخر، حسب الأسطورة الإغريقية وبعد مفاوضات واستعطاف ملوك العالم السفلي ينجح في إقناعهم باستعادة حبيبته لكن بشرط أن يتقدمها من غير أن يلتفت وينظر إليها، حتى يصل إلى عالم الأحياء.. لكنه في ذلك الطريق المرعب الذي يلفه الصمت والظلام، يلتفت إليها قبل الوصول فتهوى عائده إلى العالم السفلي... وهكذا تتابع الحكاية مسراها التراجيدي..."^(٢)

* الأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، وقيل أساطير جمع أسطار وأسطار جمع سطر. يقال سطر فلان علينا يُسَطَّر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، وسَطَّر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها. لسان العرب (مادة سطر): ٢٠٠٧/١.

(١) قطارات بولاق الدكرور: ٨١

(٢) المصدر نفسه: ٨١

أسهمت عتبة الهامش في القصيدة إظهار معالم الصورة الشعرية، شارحةً لجانب من حياة بوريدس ومعاناتها لفراق أورفيوس، كأن أحلام الرحبي ومحاولته في تحقيقها تكاد تقترب من معاناة بوريدس، ولعلّ الرحبي حاول أن يربط بين الماضي والحاضر أو بين الأسطوري والواقعي، جاعلاً منه وسيلة للهروب من الواقع إلى الأساطير عبر استدعاء الرمز (الاسطوري)؛ ليفرغ جزئياً أو كلياً من همومه وهواجسه.

أما قصيدته (إلى برونوباتلهام) فيقول فيها:

ارتاحت الآلهة للذبيحة

تنسمت هبوبَ الدم المُرّاق

حتى إنليل الأكثر عصبية واندفاعاً بين

الآلهة

هذه روعة، الآلهة وأدرك خطيئة الإفناء

الكامل الذي بموجبه سيعيش^(١)

رافقت عتبة الهامش قصيدته موضحة ومفسره لمعنى (إنليل)، فالصيغة التي جاء بها هامش القصيدة على الشكل الآتي:

إنليل آلهة العواصف، وطليلة مجلس الآلهة التي قرّرت إفناء البشر بالطوفان للقضاء على إزعاجهم، وشرورهم حسب أساطير بلاد الرافدين.

وظّف الرحبي عتبة الهامش المتضمنة آلهة العواصف ؛ (إنليل)؛ لكونها من القوى القادرة على التغيير لدى الفرد والمجتمع، فضلاً عن إنها شكلاً من أشكال التعبير عن الذات، ناقلة لنا أفكاره وفلسفته عبر (إنليل) ثم جعل القارئ يستنتق هذه الأسطورة وقوة الآلهة الذي أدرك خطيئته بعد إفناء البشرية بالفيضانات والزلازل؛ لذا يُعدّ الهامش بمساحته الصغيرة ملجأً يلوذ إليه المتلقي ويغني رصيده المعرفي، انطلاقاً من المعجز

(١) قطارات بولاق الدكرور: ١٠٨

الأسطوري الذي يجعل الحياة في حالة من الديمومة والبقاء، فلا عن تماهي الإنسان وجوداً مع أسطورة (إنليل)^(١)

وصاحبت عتبة الهوامش مقطعاً شعرياً في مجموعة قطارات بولاق الدكرور الذي يقول فيه:

مردوخ يرسلُ صرخاتٍ متقطّعة،

توشك على وقعها السماء أن تنهار

وثمة صيادون يرمون شباكهم في النهر^(٢)

جاءت عتبة الهامش موضحةً ومفسرة لـ (مردوخ) على نحو الآتي:

مردوخ: كبير الآلهة في الأساطير القديمة لبلاد الرافدين.

رابعاً: الهوامش الموضحة لوجهة نظر الكاتب:

فعّل الرحبي نوعاً من الهوامش التي توضّح رؤيته أو موقفه تجاه قضية ما، أو موقف معارض ومناهض من قضية سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية عن طريق التوثيق والتعليق والتأويل، فهذا الخطاب الهامشي من أهم ملحقات النص الموازي الداخلية^(٣)، أو إرجاع المعلومات إلى مصدرها، فقد ورد قوله: (هرباً من الغضبة الرفاقية) (الستالينية) التي لا تختلف في نزوعها الغريزي الدرامي عن (الغضبة المضريّة) حتى أقاصي العالم^(٤) إشارة إلى بيت بشار بن برد:

(١) ينظر: دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، فضيلة الكبير، اشراق العربي بالتشريح، جامعة الحاج خضر، باتنة، ٢٠٠٩/٢٠٠٨: ١٤١، بدر شاكر السياب (شاعر عصر التجديد الشعري)، بيروت، لبنان، ط ١، ماجد صالح السامرائي، مركز دراسات، الوحدة العربية، ٢٠١٢: ١٣.
(٢) ينظر المحو سيميائية مقروء في السرد الروائي العراقي (رواية مقامات إسماعيل الذبيح) لعبد الخالق الركابي نموذجاً، د. سهام السامرائي ، <https://www.alnaked-aliraqi.net>
(٣) قطارات بولاق الدكرور: ٨٧.
(٤) الأعمال الشعرية (سجناب الشرق الأقصى الجزر الآسيوية): ٢٧٧/٣.

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَ مُضَرِّيَّةٌ هَتَكْنَا جَبَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرْتُ دَمًا* (١)

إنَّ استدعاء الرحبي إلى (الغضبة المضرية) وإرجاعها في عتبة الهامش إلى صاحبها يمكن أن نتوصل إلى أنه ينتقد الأوضاع ويرسم مأساتها، لما لها من أثر بليغ في توصيل هذه القضايا للقارئ، فتوظيف الرحبي (الغضبة المضرية) في نصّه ربّما أراد بها تحريك ذهنية القراء الساكنة التي لا تتور إلا من خلال استدعاء أقوال التراث، ومن جانب آخر اعتزاز الإنسان العربي بأمجاده العربية التي تُعدُّ الحافز الأول لدى القارئ، ممّا يشكل عنده ثورة يسعى خلالها إحداث تطور في حياته من مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ولعلنا نتوصل أن عملية توظيف التراث عند الرحبي كانت مقصديه ذات مضمون، لا يمكن للقارئ أن يمرّ بها دون أن تترك أثراً ملموساً في آرائه وأفكاره، سواءً أكانت شخصيات أم أقوال أم أمكنة .

فعل الرحبي عتبة الهوامش التوثيقية في التعريف الزمني لقصيدة نجمة البدو الرحل أو القاهرة، فجاء نصه على النحو الآتي:

نحن الذين وجدنا فيك

صغاراً

وكبرنا بعيداً عن رعاية الأبدية

نحن الذين تسلقنا حواريك باحثين

بين مقابر الألف عن فجر هرب

من بين أصابعنا خلسة واختفى... (٢)

وجاءت عتبة الهامش لنجمة البدو الرحل أو القاهرة على هذا الشكل:

* ورد بيت بشار بن برد في ديوانه على النحو الآتي:
إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَ مُضَرِّيَّةٌ
هَتَكْنَا جَبَابَ الشَّمْسِ أَوْ تَمَطَّرَ الدَّمَا
ديوان بشار بن برد، تح: محمد طاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧ : ٥٩.
(١) الاعمال الشعرية : ٣ / ٢٨٧.
(٢) الاعمال الشعرية (نجمة البدو الرحل أو القاهرة): ٢ / ٢٥٣.

" كتبت هذه القصيدة عام ١٩٨٨م، ونشرت في القاهرة أو في زمن البدايات الذي يعاد طبعه عن المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة" (١).

وبرزت عتبة الهامش في أسفل الصفحة التي تسبق النص الشعري، لإثارة المتلقي وتوجيهه نحو مضمون النصوص، جاعلاً من عتبة الهامش تشاطر المتن في رسم الصورة الشعرية التي يتضمنها، ولعل ما يميز هامش هذا النص أنه تصدر النص الشعري، ويسبقها في صفحة خاصة وهذا يخالف عتبة الهوامش الواردة في أعماله، فاعتاد الرحبي أن تأتي عتبة الهامش لديه في أسفل الصفحة، أو تشغل عتبة الهوامش الصفحة الأخيرة من مجموعاته.

أمّا هامش مجموعته الشعرية **سناجب الشرق الأقصى الجزر الآسيوية**، تحيل القارئ إلى زمان ومكان صدور هذه المجموعة، فيصرح الرحبي في عتبه بصورة مباشرة قبل الولوج إلى داخل نصوصه الشعرية، فتموضعت أسفل عنوان المجموعة مباشرة، فيقول:

كُتبت هذه النصوص، اليوميات، الشذرات عام ٢٠١٢/٢٠١٣ في أكثر من جزيرة آسيوية، وباريس صدرت الطبعة الأولى عن الانتشار العربي ٢٠١٤" (٢)

ومن هنا لا يمكن النظر إلى هذه العتبة في مجموعة **سناجب الشرق الأقصى الجزر الآسيوية**؛ لكونها خطاباً عفويّاً أو تزيينياً بل تخفّف من حدّ التوتر الذي يعتري قارئ النص، مما يحرص الشاعر على تفعيل دورها الذي يتنوع بتنوع مضمونها، وما تضمّنه من رؤى تعزّد المتن الشعري فضلاً عن إزالة درجة الغموض التي باتت تعاني منها بعض النصوص التي تضمنتها هذه المجموعة، مما يفتح المسار أمام القارئ لكي يدخل في مضمون العمل الأدبي وتتكون لديه فكرة عن المجموعة بشكل عام، ثم تسهّل عليه عملية تلقّيها. (٣)

وفي قصيدته الموسومة بـ **(النسر الذي يصطاد العاصفة)** التي جاء فيها:

أين تلك البطّاح التي تسيلُ على جوانبها أعناق المطي؟

(١) المصدر السابق: ٢ / ٢٥٠.

(٢) الأعمال الشعرية (سناجب الشرق الأقصى الجزر الآسيوية): ٣ / ٢٥١.

(٣) ينظر العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله (دراسة سيميائية): ١٤١، النص الموازي في الرواية العراقية (٢٠٠٣-٢٠١٧): ١٥٢.

أين اليمام الشاديّ في بَرية الديار وساكنيها؟

أين الساكنون؟^(١)

جاءت العتبة في نهاية المجموعة على الشكل الآتي:

أين تلك البطاحُ التي تسيل على جوانبها أعناق المطيِّ؟

إشارة إلى بيت الشاعر:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالتُ بأعناق المطيِّ الاباطحُ^(٢)

ويمكننا القول إنّ هامش الرحبي بالإحالة الى التراث الأدبي، قد أضاف قيمة مفاهيمية للقارئ، فضلاً عن أنها تمثل جانباً من اعتزاز الشاعر بالتراث؛ ليكون أداة فعّالة تعبر عن الواقع المعاصر، فإحالة النص الى بيت شعري عرف سابقاً في الساحة الشعرية كان لتمهيد الحدث الذي أراد الشاعر نقله إلى جمهوره.

خامساً: هوامش توضيح وتفسير المصطلحات:

عُرف عن الرحبي إثارة عتبة الهوامش في أعماله الشعرية؛ لتوضيح وتفسير معنى الكلمات غير المعروفة دلالة معجمية عند القراء، مما يحتاج معها إظهار معناها للمتلقي، منها ورد في المجموعة الشعرية (يد في آخر العالم) من ذلك نصّه الموسوم بـ(٣)، جاء فيها:

الباشقُ الذي كان ينقضُّ على السلاحفِ

والأسماكِ في القيعانِ البحريةِ المثلمةِ

وفي الكهوف والخلجان. أراه الآن...^(٣)

(١) الاعمال الشعرية : ٣ / ٢٥٩.

(٢) المصدر نفسه: ٣ / ٢٨٧.

(٣) يد في آخر العالم: ٢٧

ويقول أيضاً:

الباشقُ الشريدُ قنفذُ المتاهة الذي

لا يفصله عن الأبد إلا أرخبيلُ قزحيّ

يتنزه في مرآةٍ عدمٍ كاسرٍ، عدم...^(١)

فجاءت عتبة الهامش في نهاية المجموعة الشعرية؛ لكي تخدم النصّ فتقدم تفسيراً وتوضيحاً لمعنى الباشق وعلى الشكل الآتي:

"الباشق طائر جارح يهوى العزلة والأمكنة البعيدة"^(٢)، فتفسير معنى الكلمات غير المعروفة أسهم بشكل واضح في إيضاح دلالتها لدى القارئ.

أمّا قصيدته الموسومة بـ (الصِفْرَد) التي جاء فيها:

ينزلقُ العدمُ من صوتك

كأقوامٍ غابرةٍ

أبواقهمُ تهَمُّ بالرحيل^(٣)

وظّف الرحبي عتبة الهامش لتفسير دلالة عنوان القصيدة (الصِفْرَد)؛ لإزالته الغموض لدى المتلقي، ممّا يتسنى للقارئ فهم ملامح المعنى العام للقصيدة ربطاً بعنوانها، وجاءت عتبة الهامش على الهيئة الآتية:

"الصِفْرَد: يُسمّى أيضاً الديك الوحشي"^(٤)

وعليه يمكن القول: إنّ الشاعر لم يستغن عن الهامش في شرح وتفسير المفردات الواردة في نصوصه، التي تبدو غريبة للقارئ، وتحمل في طياتها العديد من التعليقات المرتبطة بالنص، كأنها مكملّة للمتن الشعري.

(١) المصدر السابق: ٢٩

(٢) المصدر نفسه: ٩٥.

(٣) الجندي الذي رأى الطائر في نومه: ٤٧.

(٤) المصدر نفسه: ٤٨.

ورافقت عتبة الهوامش قصيدته الموسومة (على حدّ الصيف عن البراكين والموتى والحيوانات) موضحة معنى مصطلح (الغربي) فيقول:

تحمله رائحة القهوة نحو الاقاصي

تحمله الذكريات

التي تهب كالغربي في ظهيرة قانطة

ثمّة صيفٍ سحيقٍ على الأبواب^(١)

فكان هامش القصيدة على الشكل الآتي:

الغربي " ريح موسمية تهبّ خلال الصيف^(٢)، نهضت هذه العتبة بوظيفة تفسير المعنى الخاص بتلك المفردة؛ ليزيل ما في النص من غموض، يبرز معه معالم الصورة الشعرية للمتلقى، فمجىء عتبة الهامش في آخر المجموعة لم يكن عبثاً، إذ أخذت بيده نحو معالم المعنى المقصود به.

أمّا قصيدته الموسومة بـ(سمائل)، جاء فيها:

سياج من شجر الخلفاء

يميل مع الريح اللزجة

شجر الروغ في سمائل^(٣)

صاحبت عتبة الهامش قصيدة (سمائل) في الصيغة الآتية :

"الروغ: هو شجر البردي"^(٤)

ولعلّ الرحبي سلك مسلكاً قصدياً حين جعلها مفتاحاً يحيل المتلقي إلى معلم من معالم المضمون، ويأخذ بيده ، فضلاً عن أنّ هذه العتبة وجودها يوفّر الوقت للمتلقى؛ لذا تموضعت في الصفحة ذاتها؛ وجاءت سائدة للنصّ الشعري.

ورافقت عتبة الهامش قصيدته الموسومة بـ(دولس) التي جاء فيها:

(١) قطارات بولاق الدكرور: ٨٠.

(٢) المصدر نفسه: ٨١.

(٣) مقبرة السلالة: ٥٥.

(٤) المصدر نفسه: ٨١.

كانا مشدودين

إلى قوس الحبّ الضارب حتى الموت والجنون

كان الجسدُ المقيمُ في الروح

كانت الحياةُ المقيمةُ في الحب^(١)

وعلى الشكل الآتي: دولس: فيلم للمخرج الياباني كيتانو.

قدّمت هذه العتبة معلومة إخبارية للقارئ، ربّما ليس لديه معرفة عنها سابقاً؛ لتغدو عتبة موازية للنص الشعري، أمّا تموضع عتبة الهامش فقد جاءت في أسفل النص الشعري مباشرة.

وصاحبت عتبة الهامش المقطع المعنون بـ(١١) الذي جاء فيه:

في وادٍ مُكتظّ بالأفاعي والزُّرافات

رأيتُ الرجالَ الشُّقرَ

يرمون اللحمَ للنسور^(٢)

ظهرت عتبة الهامش في نهاية المجموعة، على النحو الآتي:

المقطع (١١): يستفيد من حكاية من كتاب (عجائب الهند).

فتضمّنت العتبة توثيق أصل فكرة النص وانطلاقه من كتاب عجائب الهند؛ لذا جاءت عتبة الهامش مُساندة للمعنى الذي يتضمّنه مقطع (١١)، وزوّدت القارئ بالمعلومات التي ربّما يجهلها، وهذا يدلّ على اطلاع الشاعر وثقافته المتنوعة التي انبثقت عبر تفعيل المصطلحات الغربية والعربية في عتبة الهوامش، وإظهار معناها لجمهوره.

(١) قطارات بولاق الدكرور: ٥٧.

(٢) يد في آخر العالم: ٥٠.

ورافق هذا النوع من الهوامش المقطع الشعري:

يسأل بعض السُّيَّاحُ العجائزَ،

إذا كان الشنْجُوبُ المتنزَّه على الشاطئِ يعُضُّ؟^(١)

فجاءت عتبة الهامش في أسفل الصفحة على النحو الآتي:

الشنْجُوبُ: بالدارجة العُمانية هو سرطان البحر.

توغّلت عتبة الهامش في إضاءة معنى (الشنْجُوب) الواردة في اللهجة العُمانية، يحاول الشاعر من خلاله أن يخفّف من درجة الغموض الذي يلوح منه النص الشعري.

في الأخير نخلص إلى أن الهوامش في أعمال سيف الرحبي ذات بُعدٍ ثقافي وتاريخي سعيّاً منه؛ لجعل القارئ يفهم ملامح النص، وتمكّنه في متابعة الأحداث، فضلاً عن أنها أظهرت جانباً من الدلالات التي تحملها المتن الشعري.

من جانب آخر اتخذت الهوامش أنواعاً حسب الوظيفة التي تؤديها، إذ ورد فيها تعريفٌ بالشخصيات أو المواقع الجغرافية، والتعريف بالأسطورة والرموز وتوضيح الكلمات والمصطلحات وتفسيرها، وقد وظّف الرحبي هوامش الإحالة والتوثيق؛ لغرض الدقّة بعد الاستعانة بها، تكتيفاً للصورة الشعرية، ومُساعدة للقارئ في عملية الولوج إلى مضمون النص، ولابدّ من التنويه بأن معظم الهوامش كانت أصلية ترافق الطبعة الأولى، أمّا أمكنة ظهورها، فقد كانت متنوعةً لكن الأكثر ظهوراً منها ما جاء في أسفل الصفحات، وعليه إنّ الشاعر استغل عتبة الهوامش في أعماله الشعرية، وعرض المعلومات والحقائق بأسلوب سلس مُبسّط، وكان واعياً في عرضه لعتبة الهوامش بشكل قصدي.

(١) قطارات بولاق الذكور: ٩١.

الخاتمة

الخاتمة

بعد الاستقراء والتحليل والتأمل تمخّضت هذه الدراسة عن جملة من النتائج وأهمها:

١- شغلت عتبات النص تفكير الشاعر والناشر وارتبطت ارتباطاً عميقاً بالدلالة التي تتضمنها نصوص الرحبي الشعرية فأسهمت في إضاءة طريق القارئ؛ لذا أدّت دور المرشد والموجّه، فلم تأتِ العتبات النصية في مجموعات الرحبي الشعرية اعتباطاً أو زينة، بل جاءت في خدمة نصوصه فهي قادرة على تبلور المعنى للقارئ وتنوع دلالاته.

٢- شكّلت عتبة اسم المؤلف أيقونة إعلانية تكتب في أعلى العنوان وأسفله في الغلاف الخارجي الأمامي ولوّنت بالألوان الأساسية كالأبيض، الأسود، الأزرق عاكسة حالة الشاعر النفسية، فجاء اسمه الحقيقي على أغلفة مجموعاته الشعرية منذ بداية مشواره الأدبي.

٣- حقّق العنوان الخارجي وظيفته في مجموعات الرحبي الشعرية بين وصفية، إغرائية، إيحائية، تعينية؛ لكونه نصّاً يوازي النص الأصلي، فالمؤلف (سيف الرحبي) هو المسؤول عن وضع العنوانات واختيارها؛ بمثابة الواجهة الأولى لمجموعاته الشعرية.

٤- صيغ العنوان الخارجي في مجموعات الرحبي الشعرية اختلفت بين جملة إسمية ذات طول نسبي أو كلمة واحدة وله ارتباط وثيق بالنصوص الشعرية، لذا ينشأ من علاقة تناسية مع العناوين الداخلية في حين لم يرد العنوان جملة فعلية، وقد يكون العنوان الداخلي عنواناً خارجياً وبذلك يوحى لنا بالمضمون.

٥- القراءة التشكيلية للعنوان تنوّعت بين التايوجرافي والكاليجرافي وكان هذا التنوّع في فن الخط للتعبير عمّا يجول في خاطر مُصمّم الغلاف وما يريد من إرسال رسالة مرئية إلى المتلقي وجذبه.

٦- ضمّ الغلاف الخارجي (الأمامي والخلفي) عدداً من عناصر موازية تساعد المتلقي في عملية إدراك معنى النصوص، كما ألوحظ عناية الناشر بإيقونة الصورة في مجموعاته الشعرية تسعى لتقديم فكرة مُسبّقة عن النص البؤري.

٧- اللوحات الفنية التي شغلت فضاء الغلاف الخارجي للمجموعات الرحبي الشعرية (رأس المسافر، يد في آخر العالم، مقبرة السلالة، نسور لقمان الحكيم...) ما تضمنته من الأشكال والرسومات والألوان كانت موضحاً ومفسرة؛ توحى؛ لما يحتويه المتن من معنى يصعب على القارئ إدراكه، ولها قوة تأثيرية بصرية في نفس الجمهور.

٨- كعب الغلاف: عتبة مساندة للغلاف الأمامي والخلفي ونحسب أن الرحبي يتدخل في اختيار أغلفة مجموعاته وكثيراً ما يستعين بزوجته (بدور الريامي) وبخاصة في إصداراته الحديثة.

٩- تمّ توظيف الترقيم الدولي الموحد (ISBN) في مجموعات الرحبي الشعرية؛ لضمان الملكية الأدبية ويُعدّ عنصراً هاماً في عملية شراء الكتب، فالغالب في صيغة الترقيم جاءت في ١٣ رقماً مسبوق بـ (٩٧٨).

١٠- جاء شريط الباركود مُصاحباً لصيغة الترقيم الدولي (ISBN) في مجموعات الشعرية (الجندي الذي رأى الطائر في نومه، سناجب الشرق الأقصى، نسور لقمان الحكيم، في النور المنبعث من نبوءة الغراب (أوراق ٢٠٢٠)، الأعمال الناجزة) ونحسب أن هذه الصيغة، لحماية حقوق المؤلف والناشر وحماية الترقيم الدولي الموحد من العبث والسرقة.

١١- عتبة الإهداء عتبة قرائية أسهمت بشكل فعال في عملية تواصل بين المؤلف والمتلقي وتحفيزه لقراءة نصوص الرحبي وإشراكه في عملية التأويل، تنوّعت إهداءات الرحبي بين الإهداء الرئيس لمجموعاته الشعرية متضمنة الإهداء الخاص العائلي والمشارك فضلاً عن الإهداء الرمزي، أمّا الإهداء الثانوي لنصوصه الشعرية جاء متنوعاً بتنوع المُهدى إليه في حين الإهداء الأدبي شكّل نسبة كبيرة من الإهداء الثانوي كاد يكون مفتاحاً لنصوصه.

١٢- البنية التركيبية للإهداء على هيئة نص قصير شبه جملة (جار ومجرور) وظهر هذا النوع بشكل لافت للنظر أو بصيغة نص طويل مُعبّر فيه عن تقديره للمُهدى إليه.

١٣- فعّل الرحبي الاستهلال الغيري في مجموعاته الشعرية على هيئة جُـمـم وأقوال لفلاسفة وشعراء غرب وعرب وشكّلت دعامة سائدة لنص الشعري فضلاً عن

.....
الاستهلال الذاتي ونحسب أن استهلال الرحبي وسيلة؛ لتحفيز القارئ وإكسابه معرفة بالنص.

١٤- أسهمت الهوامش في تكوين الصورة الشعرية فجاءت توضيحية تعريفية للمصطلحات والشخصيات والأمكنة الجغرافية، فتتموضع هوامش الرحبي التأليفية في أسفل

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

❖ القرآن الكريم

المجموعات الشعرية:

- ❖ أجراس القطيعة، سيف الرحبي، باريس، ط١، ١٩٨٤م.
- ❖ الأعمال الشعرية، سيف الرحبي، رياض الرئيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨م.
- ❖ الأعمال الناجزة، سيف الرحبي، العائدون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٢٢م.
- ❖ جبال، سيف الرحبي، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- ❖ الجندي الذي رأى الطائر في نومه، سيف الرحبي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط١، ٢٠٠٠م.
- ❖ حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة، سيف الرحبي، كتاب دبي الثقافي، ط١، ٢٠٠٩م.
- ❖ رأس المسافر، سيف ارحبي، دار توبقال، دار اليضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- ❖ رجل من الربع الخالي، سيف الرحبي، دار الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- ❖ رسائل في الشوق والفراغ حول رجل ينهض من نومه ويتجه نحو الشرفة، سيف الرحبي، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.
- ❖ سنجاب الشرق الأقصى الجزر الأسوية، سيف الرحبي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤م.
- ❖ قطارات بولاق الدكرور ، سيف الرحبي ، منشورات الجمل ، كولونيا ، بغداد ، العراق ط١، ٢٠٠٧م.
- ❖ في النور المنبعث من نبوة الغراب (أوراق ٢٠٢٠) ، سيف الرحبي ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠٢١م.
- ❖ مقبرة السلالة ، سيف الرحبي ، منشورات الجمل، ألمانيا ، ط١، ٢٠٠٣م.
- ❖ مدينة واحدة لا تكفي لذبح عصفور، سيف الرحبي ، منشورات أتحا كتاب وأباء الإمارات ، ط١، ١٩٨٨م.
- ❖ معجم الجحيم ، سيف الرحبي ، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، ط١، ١٩٩٦م.
- ❖ نسور لقمان الحكيم ، سيف الرحبي ، دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
- ❖ يد في آخر العالم ، سيف الرحبي ، دار المدى ، دمشق ، سوريا ، ط١، ١٩٩٨م.

الكتب المطبوعة:

- ❖ اتجاهات حديثة في الفهرسة ، د. محمد فتحي عبد الهادي، نبيلة خليفة، ويسرية عبد الحليم ، مكتبة الدار العربية للكتب ، د.ط. ١٩٩٧م.
- ❖ الإدراك ، د. غالب مصطفى، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.
- ❖ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م، د.ط.
- ❖ الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، ياسين النصير، دار نينوى، دمشق، سوريا، د.ط، ٢٠١٩م.
- ❖ الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي ، دار الآداب، لبنان – بيروت، ١٩٩٤م.
- ❖ أطروحة الثقافة الخليجية في نقد النقد الأدبي العماني المعاصر، سعيد علوش، جائزة الملك فيصل العالمية، الرباط ، ١٩٩٩م.

- ❖ ألفاظ الطبيعة في القرآن الكريم (دراسة لغوية)، دخولة عبید خلف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، ٢٠٠٨م.
- ❖ الألوان والاستجابات البشرية، فيربيرين، تر: صفية مختار، مر: محمد ابراهيم الجندي، مؤسسة الهنداوي للطباعة والتوزيع، ٢٠١٧م.
- ❖ الألوان، كلود عبید، مراجعة وتقديم: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٣م.
- ❖ أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط ٢٠١٢م: ١٢٤.
- ❖ أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل الى السيميوطيقا)، دار الياس المصرية، القاهرة - مصر، ط٢، ١٩٨٦م.
- ❖ أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافية (مدخل الى السيميوطيقا)، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار الياس المصرية، القاهرة، مصر، د. ط.
- ❖ انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.
- ❖ أوس بن حجر ورواته الجاهليين، محمود عبد الله الجادر، جامعة بغداد، د.ط، ١٩٧٩م.
- ❖ بحث في العلامة المرئية من اجل بلاغة الصورة، مجموعة مو، سمر محمد سعد، مر: خالد ميلاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
- ❖ بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، معالم للنشر والطباعة، الإمارات العربية المتحدة، ط٣، ١٩٨٦م.
- ❖ بدر شاكر السياب (شاعر عصر التجديد الشعري)، ماجد صالح السامرائي، مركز دراسات، الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
- ❖ البرامج الحوارية الإذاعية والتلفزيونية، د. كمال الحاج، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، د.ط، ٢٠٢٠م.
- ❖ بلاغ الإقناع في المناظرة، د. عبد اللطيف عادل، منشورات ضفاف، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٣م.
- ❖ بناء القصيدة في النقد العربي للقديم (في ضوء النقد الحديث) يوسف حسن بكار، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٨٣م.
- ❖ البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون.
- ❖ البيبليوغرافيا في الماضي والحاضر، د. محمد سلمان علي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٩٥م.
- ❖ تحليل الخطاب النقدي: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٢م.
- ❖ التحليل النفسي والفن: دافينشي دوستوفسكي، سيغ蒙德 فرويد، تر: سيدكرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٥م.
- ❖ الترقيم الدولي الموحد للكتب (أهميته، وكيفية تطبيقه)، تقي خالد، ٢٠٢٢م.
- ❖ التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م-٢٠٠٤م)، محمد الصفراني، النادي الادبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

- ❖ التصميم الجرافيكي ، د. احمد الشعراوي، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا ، ٢٠٢٠م.
- ❖ التناص التراثي في الشعري العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجاً)، عصام حفظ الله حسين، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
- ❖ جاك دريدا والتفكيك، د. أحمد عبد الحليم عطية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- ❖ جدل الذاكرة والمتخيل مقارنة في سرديات صبري يوسف، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٧م.
- ❖ جمال الخط العربي - دراسة فنية تحليلية تعليمية ، أحمد عبد الفتاح البشلي ، دار الكتب العلمية ، لبنان – بيروت ، ب. ت ، ٢٠١٨م.
- ❖ جماليات الفنون في الثقافة الإسلامية ، محمد المصيلحي إبراهيم ، دار البروج للطباعة والنشر ، الإسكندرية – مصر ، ٢٠١٨م.
- ❖ جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية (من العتبات الى النص)، ماجد قائد قاسم، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، المغرب، ط١، ٢٠١٨م.
- ❖ حريات المعرفة، ميشيل فوكو، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٨٧م.
- ❖ الخط العربي (فن، تاريخ، اعلام)، عمرو أسماعيل محمد وكالة الصحافة العربية، ط١، ٢٠٢١م.
- ❖ الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٧م.
- ❖ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر) عبد الله الغدامي، الهيئة العربية المصرية، ط٤، ١٩٨٨م.
- ❖ درس السيمولوجيا ، رولان بارت ، دار توبقال ، دار البيضاء ، المغرب ، ط٣ ، ١٩٩٣م.
- ❖ الدلالات والرمزية السياسية والحضارية عند دول المشرق الاسلامي، ابراهيم محمد علي مرجونة، دار التعليم الجامعي ، إسكندرية، مصر، ٢٠٢٠م.
- ❖ ديوان المتنبي، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م.
- ❖ ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- ❖ ديوان بشّار بن برد، تح: محمد طاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧م.
- ❖ رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، جابر عصفور ، المركز الثقافي، المغرب ، ط١، ٢٠٠٨م.
- ❖ السرقات الشعرية ، كاظم جاسم منصور العزاوي ، كلية الاداب جامعة بابل ، ٢٠١٨م.
- ❖ السيرة الذاتية (الميثاق والتأريخ الأدبي)، فيليب لوجان، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

- ❖ السيرة والتأويلية في هرمينوسيا، هانس جورج غادمير وبول ريكر، د. عبد الله بريمي، دار الثقافة وأعلام الإمارات، ط ١، ٢٠٠٠م.
- ❖ سيموطقيا العنوان، جميل حمداوي، دار الريف، الناظور - تطوان، المملكة المغربية، ط ٢، ٢٠٢٠م.
- ❖ سيموطقيا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، د. ط، ٢٠٠٢م.
- ❖ سيمياء النص العراقي ومقاربات اخرى (قراءة في نصوص شعرية، وسردية معاصرة) حميد محمود الدوخي، دار ميزوبوتاميا، دار عدنان، المتنبي، بغداد، ط ١، ٢٠١٣م.
- ❖ السيمياء وفلسفة اللغة، اميرتو إيكو، تر: احمد الصمعي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٥م.
- ❖ السيميائيات الصورة الاشهارية (الإشهار والتمثيلات الثقافية)، سعيد بنكراد، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، ٢٠٠٦م.
- ❖ السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرار دولو دال، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٤م.
- ❖ سيميائية الحرف العربي (قراءة في الشكل والدلالة)، مزوز دليلة، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، د. ط.
- ❖ سيميائية العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان - الاردن، ط ١، ٢٠٠١م.
- ❖ شاعرية التاريخ والأمكنة، عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.
- ❖ شجرة الفرصاد، سيف الرحيبي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط ١، ٢٠١٦م.
- ❖ الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ٢٠٠١م.
- ❖ الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٧٦)، تحق: احمد محمد شاكر، المعارف، القاهرة، مصر د. ط
- ❖ شعرية الإهداء، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني - الناظور - تطوان/ المملكة المغربية، ط ٢، ٢٠٢٠م.
- ❖ شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، حسن نجمي، المركز الثقافي والعربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠٠٠م.
- ❖ شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر، الناظور-تطوان، المملكة المغربية، ط ٢، ٢٠٢٠م.
- ❖ شعرية في الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة اجناسية لأدب نزار قباني) د. فيروز شام، دار فضاءات، عمان الأردن، ط ١، ٢٠١٦م.
- ❖ الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي بيروت، ط ٣، ١٩٩٢م.
- ❖ الصورة المكونات والتأويل، غي غوتيي، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي، بيروت، ط ١، م ٢٠١٠م.
- ❖ ظاهره الشعر الحديث، احمد المهداوي المجاطي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠٠٢م.

- ❖ عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشبهون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط١، ٢٠٠٩م.
- ❖ عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد لحميداني، علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي بجدة، السعودية، مجلد ١٢، ج٤٦، ٢٠٠٢م.
- ❖ عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
- ❖ عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر، صادق القاضي، اروقة الدراسات والنشر، الاردن، عمان ط٢، ٢٠١٢م.
- ❖ عتبات النص في التراث العربي (الخطاب النقدي المعاصر)، يوسف إدريس، الدار العربية للعلوم، بيروت _ لبنان، ط١، ٢٠١٥م.
- ❖ عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الأدرسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٥م.
- ❖ العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية، وداد هاتف وتوت، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٥م.
- ❖ العتبات النصية في رواية ٣٦٦ لأمير تاج السر، سميرة زاني إشراف د. غنية لبو ضياف، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥/٢٠١٦م.
- ❖ العتبات النصية في رواية الأجيال، سهام السامرائي، كلية التربية، جامعة سامراء، ط١، ٢٠١٦م.
- ❖ العتبات النصية في شعر سميح القاسم (العنونة أنموذجاً)، حسين علي عبد الحسين الدجيلي، دار مكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.
- ❖ العتبات النصية في شعر محمد القيسي: العنوان أنموذجاً، إيهام زيد الوردات، الجامعة الأردنية، مج ٤٦، ٢٠١٩م.
- ❖ عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقجيم: سعد يقطين، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
- ❖ العتبات في شعر الرواد، د. سعدون محسن إسماعيل الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٧م.
- ❖ عتبة الإهداء في النظرية والتطبيق قراءة في مجموعته (نهر يحسن السكوت عليه) لـ (مهدي النهيري) د. رحمن غركان، دار تموز ديموزي، دمشق، ط١، ٢٠١٩م.
- ❖ عزاء الفلسفة، بونثيوس، تر: عادل مصطفى، مر: أحمد عثمان، مؤسسة هنداوي، لندن، د.ط، ٢٠١٧م.
- ❖ علم العنونة: عبد القادر رحيم، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
- ❖ العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، محمد عويس، مكتبة الاتحاد المصري، ط٤، ١٩٨٨م.
- ❖ العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، ١٩٩٨م.
- ❖ عيار الشعر، محمد احمد ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢)، تحقق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.

- ❖ فلسفة الفن والجمال عند نيشته، عبد الرحمن حسنيوي، المغرب، ٢٠٢٠م.
- ❖ فلسفة الموت (دراسة تحليلية)، أمل مبروك، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.
- ❖ فن التجهيز إشكالية العلاقة بين المبدع والمتلقي، هناء عبد الخالق، دار المؤلف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠١٩م.
- ❖ الفن التشكيلي (قراءة سيميائية في أنساق الرسم)، بلاسم محمد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د. ط، ٢٠٠٨م.
- ❖ في تحليل الخطاب الشعري (دراسات سيميائية) عصام وأصل، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.
- ❖ في نظرية العنوان ؛ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، سوريا، د. ط، ٢٠٠٧م.
- ❖ القراءة والتجربة، سعيد يقطين، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥م.
- ❖ قصة الخطوط، مانليو بروزاتين، تر: السنوسي استينه، هيئة البحرين للثقافة والآثار، ط١، ٢٠١٨م.
- ❖ القيمة والمعيار النقدي عند يوسف سامي، خير الله سعيد، ٢٠٢١م.
- ❖ كارافاجيو، ربيعة حيار، ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر. د. ت.
- ❖ كتاب التعريفات الجرجاني، علي بن محمد بن علي (٧٤٠م-٨١٦هـ)، إبراهيم الأبياري، دار الريان، د. ت.
- ❖ لذّة القراءة لحساسية النص الشعري، د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط١، ٢٠٠٨م.
- ❖ لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي بن منظور الإنصاري (ت ٧١١هـ)، دار المعارف القاهرة ١٩٩٨م.
- ❖ اللغة واللسان والعلامة عند سوسير (في ضوء المصادر الأصول)، د. مصطفى غلفان، دار الكتب الجديد المتحدة، ليبيا، ط٢، ٢٠١٧م.
- ❖ اللغة واللون أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- ❖ للإسلام فن، همسة عدنان إبراهيم، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٢٠١٩م.
- ❖ المبادئ الأساسية بإعداد تشريعات حول الإبداع القانوني، تر: نجاح بن خضرة، فطومة بن يحيى، مر: د. عبد اللطيف صوفي، الإتحاد العربي المكتبات والمعلومات (اعلم)، ٢٠٠٠م.
- ❖ مجمع الكليات في المصطلحات الفروقية اللغوية، أبو البقاء أيوب ابن موسى الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤هـ / ١٦٨٣م)، تح: عدنان درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨م.
- ❖ مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، تقديم إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م.
- ❖ مدخل لجامع النص، جيران جينيت، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق.

- ❖ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٢م.
- ❖ معجم السيميائيات ، فيصل الأحمر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠م.
- ❖ معجم العين، خليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٣هـ)، تح: عبد الحميد الهنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- ❖ معجم الفلاسفة (الفلاسفة، المناطق، المتكلمون، اللاهوتيون، المتصوفون)، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٦م.
- ❖ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، والكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- ❖ معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، دانيال تشاندلر- تر: شاكِر عبد الحميد، منشورات أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٢٠م.
- ❖ معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ، جلال الدين سعيد ، دار الجنوب للنشر، تونس د.ط ، ٢٠٠٤م.
- ❖ معجم مجمع البحرين، الشيخ فخر الدين الطريحي النجفي (ت ١٠٨٥هـ)، تح: أحمد حسيني، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
- ❖ معجم مصطلحات السيميوطيقا، برونوين ماتن فليزيتارس رينجهام، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد بربري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٨م.
- ❖ مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٨٥م.
- ❖ المكان والزمان في النص الأدبي: (الجماليات والرؤيا)، د. وليد شاكِر نَعاس، دار تموز، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٤م.
- ❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٣.
- ❖ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧٠) ، دار المعارف ، ط٤ .
- ❖ الموجز في تاريخ سلطنة عمان القديم والحديث ، شيرين إسماعيل ، دار الخليج ، عمان - الأردن، ٢٠١٧م.
- ❖ موسوعة الوركاء الحضارة المنهوبة، جاسم فيصل الزبيدي، دار اديان للطباعة والنشر، السماوة، ط١ ، ٢٠٢٢م.
- ❖ النص الإبداعي بين السيري والتمثيل الشعري (دراسة فنية تطبيقية في شعر نادر هدى) نضال القاسم، شركة بيروت للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨م.
- ❖ النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، عبساني بلقاسم، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٣م.
- ❖ النص الموازي في الخطاب الشعري لمصطفى الخماري، وهاب داودي، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، عدد ٣٣، ٢٠١٥م.
- ❖ النظام القياسي الدولي لترقيم الكتب (دليل مستخدم النظام القياسي الدولي لترقيم لترميم الكتب)، الوكالة الدورية للنظام القياسي الدولي لترقيم ، لندن ، ط ٦ ، ٢٠١٣م.
- ❖ نظرية التحليل والارتقاء (مدرسة النقد التجديدية) سعد الساعدي، دار المتن، بغداد، ط١، ٢٠٢٠م.

- ❖ نظرية النص من بنية المعنى إلى السيميائية الدال ، حسين قمري ، الدار العربية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٧م.
- ❖ النظم الآلية في تحديث المكتبات الجامعية (المكتبات المركزية الجامعية بالغرب الجزائري إنموذجا)، معسكر، تلمسان ، وهران.
- ❖ هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١ ، ٢٠١٥م.
- ❖ الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، تح: محمد ابو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مكتبة لسان العرب.
- ❖ وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان (دراسة مقارنة في شعر الصرصري وابن جابر الأندلسي) ، د. علي إبراهيم الفلاح، دار دجلة ، عمان ، الاردن، ط١ ، ٢٠١٥م.
- ❖ وظيفة الألسن وديناميتها ، أندريه مارتينه، ترجمة نادر سراج ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م.

الرسائل والأطاريح:

- ❖ الاستهلال السرد في الرواية السعودية المعاصرة (غازي القصيبي وتركبي الحمد) إنموذجاً، منصور بن محمد بن راشد البلوي، ماجستير، إشراف د. محمد علي الشوابكة، جامعة مؤتة، ٢٠١٢: ٨، ١٩.
- ❖ الاغتراب في الشعر العربي المعاصر (بدر شاكر السياب نموذجا)، نبيلة عبدو، جميلة حابي، الليسانس في اللغة الأدب العربي، إشراف د. بوعلام العوفي، جامعة أكلي محند أولحاج (البويرة)، إشراف: بوعلام العوفي، ٢٠١٢/٢٠١٣.
- ❖ إشكالية تفضيل المصمم الجرافيكي العربي لاستخدام الخطوط الحاسوبية ، محمود سلامة أسعد، ماجستير، إشراف الدكتور ستار حمادي الجبوري ، كلية العمارة والتصميم ، جامعة الشرق الأوسط ، ٢٠٢٠.
- ❖ بنية الاستهلال في الشعر الأموي، شذى عبد الحكيم الرواشدة، ماجستير ، إشراف د. علي المحاسنة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٦.
- ❖ تجربة شوقي بزيع الشعرية واتجاهات موضوعية ، فنية: إسماعيل سلمان سالم ، ماجستير، إشراف د.سامح عبد العزيز، جامعة مؤتة، ٢٠١٤.
- ❖ التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، د. فطيمة الزهرة بايزيد، ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- ❖ جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث (سعدى يوسف انودجا)، مرتضى حسين علي، ماجستير، إشراف د. محمد عز الدين المناصرة جامعة فيلادلفيا، ٢٠١٦.
- ❖ خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية، زهرة مختاري، ماجستير، إشراف عبد الوهاب ميراوي، جامعة سانية – وهران، ٢٠١١ / ٢٠١٢.
- ❖ دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، فضيلة الكبير، ماجستير، إشراف د. إشراق العربي بالتشيخ، جامعة الحاج خضر، باتنة، ٢٠٠٨/٢٠٠٩.

- ❖ دور النظم الآلية في تحديث المكتبات بالمغرب الجزائر إنموذجاً، زوليخة وليد، دكتوراه، إشراف د. عبد الإله عبد القادر ، جامعة وهران – احمد بن ابله ، ٢٠١٦/٢٠١٧.
- ❖ الرمز في شعر عثمان لوصيف، زهرة بن عمر، ماجستير، إشراف د. عبد الرحمن بن عمر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، ٢٠١٥ / ٢٠١٦.
- ❖ سيمياء العنوان في مجموعة سنابل النيل لـ (هدى ميقاتي)، عامر رضا ، ماجستير، إشراف د. جاب الله أحمد ، جامعة محمد خضير، ٢٠٠٧.
- ❖ سيميائية العتبات النصية في (ديوان عبق الورد لحمزة الأطرش أنموذجاً)، حميدة بن هاجر، طاهرة هاجر، ماجستير، إشراف د. جمال سفاري، جامعة عبد الحفيظ (أبو الصوف ميلة)، د. ت.
- ❖ سيميائية العتبات النصية في ديوان مرتبة النار الأولى لمحمد عبد الباري، خالد دكار، رضا زيدي، ماجستير، إشراف د. محمد ، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، ٢٠١٩/٢٠١٨.
- ❖ سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور، بن عون نجود، إشراف د. علا عبد الرزاق ، جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي، ٢٠١٧/ ٢٠١٨.
- ❖ سيميائية العتبات النصية في كتاب (أوراق الورد) لمصطفى صادق الرافعي، أمينة حمداوي، هجيرة بدري، ماجستير، إشراف د. محمد مداور، جامعة أجيلاي بونعامة بخميس مليانة، ٢٠١٥ / ٢٠١٦.
- ❖ شعرية الاستهلال عند بدر شاكر السياب، زرفة منزر، ماجستير، إشراف د. إلياس مستاري ، جامعة محمد خضير، بسكرة، ٢٠١٥/٢٠١٦.
- ❖ شعرية الفضاء النصي في رواية بعد أن صمت الرصاص لسميرة قبلي، وسيلة حملاوي، ماجستير، إشراف د. مواهب عياط ، جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي - ٢٠١٥ ، ٢٠١٦.
- ❖ شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، روفية بوغنوط، ماجستير إشراف، د. يوسف وجليسي، جامعة منتوري، قسطينية، ٢٠٠٦ / ٢٠٠٧.
- ❖ عتبات الكتابة في الرواية العربية لـ (عبد المالك أشبهون)، قراءة حوارية، شهيرة فلات، ماجستير، إشراف د. أمينة أمقران، جامعة بن مهيدي أم البواقي، ٢٠٢٠/٢٠٢١.
- ❖ العتبات النصية في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب والنشيد الجبار لأبي القاسم الشابي (دراسة سيميائية)، الكاهنة بلقاضي، وداد مسعي، ماجستير، إشراف د. رزيقة طوطا، جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي، ٢٠٢٠/٢٠٢١.
- ❖ العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس، التهميش ، غريس خيرة ، ماجستير، إشراف د. بلقاسم هواري ، جامعة وهران ١، ٢٠١٥/٢٠١٦.
- ❖ العتبات النصية في رواية واسيني الأعرج، صليحة زاوي، ماجستير، إشراف راضية عواد، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، ٢٠١٥ / ٢٠١٦.
- ❖ العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله (دراسة سيميائية)، ياسمين فايز الدرديسي ، ماجستير، إشراف د.محمد صلاح زكي ، جامعة الازهر – غزة ، ٢٠١٥ .

- ❖ اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي (شعراء المعلقات انموذجاً)، أمل محمود عبد القادر، ماجستير، إشراف: د. احسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣.
- ❖ اللون ودلالاته في شعر البحتري، نصره محمد محمود، ماجستير، إشراف د. جسام التميمي، جامعة الخليل، ٢٠١٣.
- ❖ المتعاليات النصية في العصر العباسي (مقاربة سيميائية تأويلية في شعر أبي تمام والمتنبي والبحتري)، هبة بهلول، دكتوراه، إشراف: د. رشيد رايس، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي ٢٠١٧/٢٠١٨.
- ❖ المكان الأليف في شعر الأرجاني، دعاء علي عبد الحسين، ماجستير، إشراف د. رباب صالح حسن، الجامعة المستنصرية، د.ت.
- ❖ النص الموازي في الرواية العراقية ٢٠٠٣-٢٠١٧، أساور ناجي حسين الحسناوي، دكتوراه، إشراف د. محمد عبد الحسين هويدي، جامعة المثنى، ٢٠٢٠/٢٠٢١.

الدوريات:

- ❖ أثر استخدام القنوات التسويقية في تطبيقية على عينة مدراء الشركة العالمية للبطاقة الذكية كي جارد، سماء علي عبد الحسين، كلية إدارة والإقتصاد، جامعة بابل، مجلد ٢٦، العدد ١١٧، ٢٠٢٠.
- ❖ استحضار الشخصيات في شعر الشريف الرضي، خميس أحمد محمد، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، مجلد ٢، عد ٤، ٢٠٢٠.
- ❖ استدعاء التراث التاريخي وآلياته في شعر نجاح ابراهيم، عزراء إدريس، علي خضري، محمود جواد، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، العدد ١، ١٤٤١ / ١٤٤٢ هـ.
- ❖ استدعاء الشخصيات التراثية في توجيه الدلالة في شعر محمد القيسي إنموذجاً، زاهرة توفيق أبو كشك، عاتكة خطاب، مجلة دراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، ٢٠١٨.
- ❖ الاستهلال في شعر حسين العروي (دراسة بلاغية)، مريم بنت عبد الله علي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، عدد ٨٣، ٢٠١٥.
- ❖ أسطورة انزو في ضوء المصادر المسمارية، شيماء ماجد الحبوبى، مجلة التراث العلمي العربي، عمود الثالث، ٢٠١٧م.
- ❖ إشكالات تطبيق منهج التحليل السيمولوجي (دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيرثقافية لصورة المرأة في الاعلانات التلفزيونية)، د. بلخيري رضوان، جابري سارة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة تبسة، الجزائر، عدد ١٣.
- ❖ أطراس (الأدب من الدرجة الثانية)، جيرار جينيت، تر: المختار الحسني، مجلة الشمال، عدد ١١٢٤، ٢٠٢١.
- ❖ الألوان في الشعر يحى السماوي، مرضية آباد، مجلة إضاءات نقدية في الادبين العربي والفارسي، جامعة آزاد الإسلامية، س ٢، ٨٤، ٢٠١٥.
- ❖ أمكنة الخيال الشعري تختصر عالم الشاعر سيف الرحبي، مفيد نجم، مجلة العرب، ٢٠١٩.

- ❖ الانتقالات المقامية غير التقليدية لنماذج من ألحان بليغ حمدي، هبه محمد مريسي، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد ٤٥، ٢٠٢١.
- ❖ أهم مناهج وعينات وأدوات البحث العلمي، محمد در، مجلة الحكم للدراسات التربوية والنفسية، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، العدد ٩، ٢٠١٧: ٣١٣-٣١٤م.
- ❖ البدايات ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ مجلة الكرمل، عدد ٢١، ٢٢، ١٩٨٦.
- ❖ براعة الاستهلال لـ عند أحمد شوقي (دراسة في علاقة الإستهلال بفاعلية التلقي)، علاء الدين فتحي، النادي الثقافي بجدة، المجلد ٢٠، ج ٧٩، ٢٠١٤.
- ❖ التجريد بين الرمز والشفرة في اللوحة الفنية، سحر عبد الكاظم غانم، مجلة الاكاديمي، العدد ٩٥، ٢٠٢٠.
- ❖ تحولات الحرف العربي على شبكة الانترنت بين رمزية الهوية الثقافية ورهانات العولمة عيسى عودة برهومة، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد ٤٥، عدد ١، ٢٠١٨.
- ❖ الترقيم الدولي المعياري للدوريات (ترمد)، جمعية المكتبات والمعلومات الأردنية، فاروق منصور، مج ١، ع ٣٠، ١٩٧٥.
- ❖ الترقيم الدولي المعياري للكتاب (ISBN): تركيبته، استخداماته، فوائده، تطبيقه بالسودان، سامر إبراهيم باهت المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي، ع ١، ٢٠٠٣.
- ❖ الترقيم الدولي الموحد للكتاب (ردمك) الأهمية والتطبيق، حسن أحمد حواص، مجلة المكتبات والمعلومات، ع ١، ٢٠٠٩.
- ❖ التركيب النحوي: أسسه المعنوية والوجودية، أحمد رسن صحن، مجلة دواة، المجلد ٧، العدد ٢٨، ٢٠٢١.
- ❖ التصميم الجرافيكي، رمزي العربي، عمان، ط ٢، ٢٠٠٨، والتشكيل بالخط العربي (الكاليجرافي) ومكانته بين فنون الكتاب المعاصر، صالح عبد المعطي، جهاد أحمد محمد، مجلة العمارة والفنون الإنسانية، المجلد الخامس، العدد ٢٢.
- ❖ تمثيلات الحوار بين الإبداع والتلقي في تشكيلات الحروفية العربية المعاصرة، حميد كاظم روضان، مجلة العلوم الإسلامية، المجلد ٢٩، العدد ٦، ٢٠٢١.
- ❖ جدلية الجذور والحضور وملامح الهوية في تجربة الشعر العماني (سيف الرحبي أنموذجاً)، محسن بن حمود الكندي، مجلة حوليات، جامعة الجزائر، عدد ٢٠.
- ❖ جماليات المأساوي في مجموعة (حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة)، سيف الرحبي، صالح لبريني، النادي الأوربي بالرياض، عدد ٣٥، ٢٠١٧.
- ❖ حادثة الصورة الشعرية عند جواد الحطاب، محمد عبد الرسول السعدي، منذر هادي حديد الجحيشي، مجلة دواة، المجلد ٧، العدد ٢٧، ٢٠٢٠.
- ❖ الحذف في اللغة العربية، د. يونس حمش خلف، مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١٠، العدد ٢، ٢٠١٠.
- ❖ الحكمة في شعر ابن نباته السعدي، د. ذكرى محيي الدين حميد، مجلة التراث العلمي العربي، كلية التربية للبنات، عدد ٣٩، ٢٠١٨.
- ❖ حين يصبح النص وروح المكان وذاكرته، فاطمة الشبيدي، مجلة الفيصل: العددان ٥٣١-٥٣٢، ٢٠٢١.

- ❖ دراسة المنهج الإسلامي لبناء دلالات رمزية لتطبيقات على الفراغات الداخلية، أسماء عبد الجواد السباعي، جامعة حلوان، مجلة العمارة والفنون، العدد الثامن، د. ت.
- ❖ دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي ، مرضية أياد ورسول بلاوي ، مجلة إضاءات نقدية ، العدد الثامن، ٢٠١٢.
- ❖ دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب (مجموعة انشودة المطر) إنموذجاً ، عبد الباسط محمد ، ظاهر محمد الزواهر ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد ٤١ ، العدد ٢ ، ٢٠١٤.
- ❖ دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقى زاده، خاطره أحمددي مجلة إضاءات نقدية، عدد ١٥، ٢٠١٤.
- ❖ دلالة الألوان في شعر يحيى السماوي ، مرضية أياد ، رسول بلاوي ، مجلة فصلية ، اضاءات نقدية ، العدد ٨ ، ٢٠١٢.
- ❖ دور الخط العربي في ابتكار علامات التجارية لتسويق الأزياء المعاصرة المطبوعة من خلال الموروث الثقافي العربي، منى ابراهيم عبد الرحيم، نهى محمد نشأت، مجلة العمارة والفنون، العدد الخامس، د. ت
- ❖ دور النظم الآلية في تحديث المكتبات الجامعية : المكتبات المركزية الجامعية بالغرب الجزائري نموذجاً، إصدار الإتحاد العربي للمكتبات، العدد ١٨، ٢٠١٧.
- ❖ السيميوطيقا مفاهيم وأبعاد، أمنية رشيد، مجلة النقد الأدبي (فصول)، مج ١، عدد ٣، ١٩٨١.
- ❖ شعرية الإهداء في المنجز الأدبي العددي (اهداءات الكتب لعبد العزيز القشعمي نموذجاً) عبد ألحق بلعابد، مجلة الأثر عدد ٢٧، ٢٠١٦.
- ❖ صناعة النشر في عالمننا العربي ، اتحاد الناشرون العرب ، مجلة فكر، القاهرة ، عدد ١٠، ٢٠١٥.
- ❖ عتبات النص ، بأسمه درمش ، مجلة علامات في النقد، عدد ٦١، ٢٠٠٦.
- ❖ عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاكن انموذجاً) ، ابو المعاطي خيرى الرمادي، مجلة مقاليد ، العمود السابع ، ٢٠١٤.
- ❖ العتبات النصية في مجموعة ما لا يجي لسلطان السبهان : (دراسة سيميائية) ، منى بنت خلف ، مجلة الجامعة الاسلامية للغة العربية ، المجلد س ٣ ، ع ٧ ، ٢٠٢٠.
- ❖ العتبات في القرآن الكريم عتبة الفهرسة، وعتبة الحواشي (الهوامش) انموذجاً، هناء جواد عبد السادة، أسعد مكي داود، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢١، ٢٠١٥.
- ❖ العتبات في المجموعة القصصية (الذي سرق النجمة)، للقاصة سناء شعلان ، انهار علي عاصي، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة ذي قار، المجلد ٩ ، العدد ١ ، ٢٠١٩.
- ❖ عتبة الاستهلال والاهداء والهوامش في الرواية النسوية الأردنية ١٩٧٠-٢٠١٥م، أحمد عبدالله محمود، خليل محمد الشيخ، مج ٢٧، ع ١٤، ٢٠١٩: ٣٤٨.
- ❖ عتبة النسب النصي (أسم المؤلف، جهة الإصدار، المؤشر الجنسي) في شعر سعاد الصباح، حمد محمود محمد الدّوّخي، مجلة آداب الفراهيدي ، جامعة تكريت - كلية الآداب ، مج ٩، ع ٢٨، ٢٠١٧.
- ❖ العلامة والتأويل لدى بيرس، كريمة بلخامس، مجلة السيميائيات، مج ٩، عدد ١، ٢٠١٩.

- ❖ فاعلية فن الجرافيك في تصميم وتسويق كتب الاطفال، رشا شافي عبد السادة، منى كاظم هاشم، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد ٢٨، العدد ١٠، ٢٠٢٠.
- ❖ الفضاء النصي في الغلاف اول العتبات النصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة)، د حمزة قريرة ، مجلة الاثر ، عدد ٢٥ ، ٢٠١٦.
- ❖ قراءة في اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة وليلة إنموذجاً، نجاه عرب، حويلات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد ١٢، ٢٠١٥م.
- ❖ كتاب الأمير لواسيني الأعرج نموذجاً ، نور الدين احمد ، مجلة الآداب ، مجلد ٢٧ ، عدد ٣ ، ٢٠١٥.
- ❖ اللغة وسيكولوجية المبالغة، انتصار سالم إبراهيم، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الإجتماعية، ج٣، العدد ٣١، ٢٠١٨.
- ❖ المتعاليات النصية في شعر حسب الشيخ (نخلة الله اختياراً)، د. علي هاشم طلاب ، مجلة آداب ذي قار ، العدد ٢ ، ٢٠٢٠.
- ❖ محمود عكاشة ، مجلة البحوث الإعلامية، جامعة الأزهر، كلية الإعلام بالقاهرة، عدد ٤٧.
- ❖ المحو سيميائية مقروء في السرد الروائي العراقي (رواية مقامات إسماعيل الذبيح) لعبد الخالق الركابي نموذجاً، د. سهام حسين السامرائي، مجلة الميادين للدراسات المقارنة، كلية الآداب جامعة سامراء، المجلد الأول، عدد ١، ٢٠٢١.
- ❖ المرقش الأكبر وإسهامه في التأسيس لتقاليد القصيدة العربية والغزل العذري، فاطمة حسن عبد الفتاح، مجلة الأثر، العدد ٢٥، ٢٠١٦.
- ❖ مقارنة العتبات النصية في نماذج من المنجز الروائي ابراهيم نصر الله، بسام موسى قطوس، مجلة إتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد ١٥، العدد ٣، ٢٠١٨.
- ❖ مقارنة العتبات النصية في نماذج من المنجز الروائي لإبراهيم نصر الله، بسام موسى قطوس، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، مجلد ١٥، العدد ١، ٢٠١٨.
- ❖ مكونات الغلاف ومدى قابلية القراءة والتأويل بين العتبة والعمدة ، فريد حليمي ، مجلة منتدى الاستاذ ، مجلة ١٥ ، عدد ٢ ، ٢٠١٩.
- ❖ الملحقات النصية، أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، الفكر العربي، محمد خير محمود الباعي، مج ١٧، ع ٨٣، ١٩٩٦: ٨٤.
- ❖ الموازي النصي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد هادي المطوي، المجلة العربية للثقافة، مج ١٦، ع ٣٢، ١٩٩٧: ١٩٦.
- ❖ النوستالجيا في شعر امرى القيس، صديقة جعفري، د.عزت ملا ابراهيمي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، عدد ٣٨، ٢٠١٨.
- ❖ نفي الكون والوجود عند سيف الرحبي رؤية ملحمية متماسكة ، د. حسام الخطيب ، مجلة عالم الفكرة مج ٣١ ، عدد ١ ، ٢٠٠٢.

- ❖ الواقعية السحرية في شعر سيف ارحبي (راس المسافر نموذجاً) ، صادق البو غبيش ، رسول بلاوي، محمد جواد، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣، العدد ٥٧، ٢٠٢١.
- ❖ الواقعية الشعرية في شعر سيف الرحبي (راس المسافر نموذجاً) ، صادق البو غبيش واخرون، جامعة القدس، مجلد ٣، عدد ٥٧، ٢٠٢١.

المواقع الإلكترونية:

- ❖ الإجراءات المتبعة من قبل الناشر من أجل الحصول على الرقم الدولي : www.araq.net.
- ❖ البحار: (ابن ماجد ليس إماراتياً)، أحمد بن سيف الهنائي، الجزيرة (ثقافة-عُمانية). www.aljazeera.net، اسهامات ابن ماجد ww.wiki.kololk.com
- ❖ أغلفة الكتب www.albyan.ae
- ❖ إمارة رأس الخيمة www.war.wikipedia.org
- ❖ أمكنة الخيال الشعري تختصر عالم الشاعر سيف الرحبي، مفيد نجم، مجلة العرب، ٢٠١٩ www.aLarab.co
- ❖ أميل سيوران: www.arm.wikipedia.org
- ❖ أندريه مارتيني: <https://mawdoo3.com>
- ❖ أونغاريتي <https://g.co/kgs/ad7Fvv>
- ❖ بدر شاكر السياب الشاعر الذي لم ينصفه الحبّ، مؤمن الوزان www.aljazeera.net
- ❖ برميتيوس <https://m.marefa.org>
- ❖ بيبير جان جوف www.google.com
- ❖ تأثرت بالشعر الكلاسيكي، وقراءتي للعالم الحديث بدأت من البوابة القاهرية، www.kitabat.com
- ❖ التقييم الدولي المعياري للكتاب (ISBN) www.maktabtk.com
- ❖ تحليل الشخصية عن طريق الأشكال الهندسية، د. سوزان ديلينج: www.twrqdratk.com
- ❖ تحولات الرمال الرهيبة تبتلع قطعان الجمال، فتحي عبد الله ، القاهرة ، ١٩٩٥ : www.oman-baladi.own0.com
- ❖ تعرف معنا على حياة برونو بتلهام <https://aLwaffer.com>
- ❖ الجريمة والعقاب رواية من تأليف فيودور دوستويفسكي، <https://araq.net>
- ❖ الجسد اللغوي والجسد الإبداعي في الشعر العُماني سيف الرحبي نموذجاً، ناصر أبو عون www.aLrahbi.info
- ❖ جميل حتمل www.aLantologia.com
- ❖ جوردن فوستر www.ar.wikipedia.org
- ❖ جون كوهن www.ar.m.wikipedia.com
- ❖ الحداثة في النقد الأدبي تعريفاً وتصنيفاً، د. صبري فوزي أبو حسين <https://kenanaonLine.com>
- ❖ حياة محمود درويش وانجازاته www.riwayatok.com
- ❖ الخط العربي كيف صنعت الأحرف فناً www.aljazeera.net
- ❖ الخط في الفن التشكيلي، سمير فؤاد، مجلة الشروق www.shorouknews.com
- ❖ دار الأدب www.al-adab.com
- ❖ دراسة سلوك الطائر الطنان، إيمان العتوم <https://www.e3arabi.com>

- ❖ رأس الرجاء الصالح <https://mawdoo3.com>
- ❖ رقم الكتاب المعياري الدولي: www.areg.net
- ❖ الرقم المعياري، عبد العليم البناء، مجلة الصباح، ٢٠١٤: www.newsabah.com.
- ❖ رومان جاكوبسون أوسبيوفيتش bilarabiya.net
- ❖ ريم الجندي www.naba.com
- ❖ ريوكان شاعر الجمال والطبيعة <https://alyassen.github.io>
- ❖ زخارف الأرابيسك www.arab-ency.com
- ❖ زخارف النباتية الإسلامية (زخارف الأرابيسك)، د. أمل سعيد المغربي ، المغرب: www.ar-ar.facebook.com
- ❖ السياق والوظيفة، مجلة نزوى، ٢٠٠٩: www.nizwa.com
- ❖ السيرة الذاتية للكاتب المسرحي (أنطونيو أرتو)، ٢٠٢٠، <https://komashano.com>
- ❖ الشاعر العماني سيف الرحبي في (رجل من الربع الخالي) تحولات الرمال الرهيبة تبتلع قطعان الجمال، فتحي عبد الله، القاهرة، ١٩٩٥: <https://oman-baladi.own0.com/t-topic>.
- ❖ شريط باركود www.sitemaZid.blogspot.com.
- ❖ الشعراء سيف الرحبي وعبد الرزاق الربيعي و وسام العاني (وجها لوجه) ، عالم الثقافة، ٢٠٢٠، www.worldofculture.com.
- ❖ الشعر ينطلق من حالات خاصة تشتبك بعناصر التأريخ والعالم، www.saiafalahbi.Com
- ❖ شعرية الفضاء الروائي في (وريث يافا) للمتوكل www.raialyonm.com.
- ❖ شوبنهور <https://hekmah.orq>
- ❖ الضوء الإنساني العميق لن يختفي رغم كل التحديات ، www.alowais.com
- ❖ طيور الدوري: www.ar.wikipedia.org
- ❖ العتبات النصية في قصة غيث النون عبد السلام ، فيصل سوري حمد، مجلة زمان، ٢٠٢١. موقع: www.azzaman.com
- ❖ العتبات النصية، حصة المفرح، الرياض، ٧ ديسمبر، ٢٠١٩ <https://www.alriadh.com>
- ❖ عتبة الإهداء، جميل حمداوي www.diwanalarab.com
- ❖ فرجينيا وولف www.al-ain.com
- ❖ فرديناند دي سوسير (السيرة الذاتية) والنظريات والأعمال المنشورة: ar.warbletoncouncil.org
- ❖ فلاديمير مايكوفسكي <https://ar.wikipedia.org>
- ❖ فن البورتريه، مجلة القافلة، أحمد بزون وفريق القافلة <https://qafilah.com>
- ❖ الفنان عبدالله الشيخ www.hafezgallary.com
- ❖ قصيدة النثر في عمان بين غياب الرومانسية وحضور السريالية، د. شبر بن شرف الموسوي www.alfaiq.com
- ❖ لماذا النص الموازي، جميل حمداوي، مجلة ندوة www.arabicnadwah.com
- ❖ اللوحة ، والصورة www.maxforums.net.
- ❖ لوغال باندا www.google.com
- ❖ اللون الأبيض في علم النفس ، ليلي جبريل، ٢٠٢١. <https://www.mqaall.com>
- ❖ ليليان كافاني www.ar.tr2tr.wiki
- ❖ مايكوفسكي الذي أحب الحياة وأنتحر، غسان أبو العروس www.aljazeera.net
- ❖ المتنبي في الشعر المعاصر (حضور المتنبي في الشعر العربي المعاصر، ج١، ٢٠٠٨، <https://www.startimes.com>
- ❖ مجلة مزكيدة لدراسات أنساق العلامات في اللغة والأدب والثقافة: www.bilarabiya.net
- ❖ المحو سيميائية مقروء في السرد الروائي العراقي (رواية مقامات إسماعيل الذبيح) لعبد الخالق الركابي نموذجاً، د. سهام السامرائي ، <https://www.alnaked-aliraqi.net>
- ❖ مدن الملح <https://mawdoo3.com>
- ❖ معلومات عن شريط التشفير الخاص www.Startimes.com : Code barre.

- ❖ مقبرة السلالة (سيف الرحبي يستعيد المدينية في شكل كولاج شعري)، عايد اسماعيل، مجلة الحياة، ٢٠٠٤، www.sauress.com
- ❖ المقتطف الرابع عشر، يوسف الخال، www.saifalrahbi.com.
- ❖ من خلال شريط باركود يمكننا أن نتعرف على الكثير من بيانات الكتب www.Kharphonk.com
- ❖ منازل الخطوة الأولى للأديب العُماني سيف الرحبي، سمير عبد الحميد، ٢٠٢٢، <https://nabaajordan.com>، وسيف الرحبي، www.aLjazeera.net.
- ❖ ميشيل فوكو <https://www.aLjazeera.net>
- ❖ النص الموازي (العتبات) بو ظاهر بو سدر، ٢٠١٨، <https://www.aLukah.net>
- ❖ نصائح لاحتراف ضبط التباعد بين الأحرف في التصميم: www.academy.hsoub.com/design
- ❖ نعيش على إيقاع ضربة قاصمة للذاكرة العربية : www.saifalrahbi.com.
- ❖ نيتشه فيلسوف الماني www.aLjazeera.net
- ❖ هنري ميتيرون <https://af.m.wikipedia.org>
- ❖ الهواش في الخطاب الروائي العربي، د. جميل حمداوي بحث من شبكة المعلومات، <http://alolymph.niceboard.com>
- ❖ ينظر عبد الله الشيخ : www.ar.wikipedia.org
- ❖ ينظر: تعريفات ومصطلحات، www.baianat.com

Summary:

Textual Headlines occupied a prominent place in the critical area in a remarkable way, as they brought great attention from critics in theory and practice, led by the French critic Gerard Genet in his book Headlines because of their close contacts with the main text and a parallel text.

The elements of the parallel text stimulated the poet and the publisher's thinking and were deeply linked to the significance contained in Al-Rahbi's poetic texts, thus contributing to illuminating the reader's path. Therefore, she played the role of the guide and guide. The textual thresholds did not appear in Al-Rahbi's collections of poetry arbitrarily or as an ornament, but rather came in the service of his texts, as they are able to crystallize the meaning for the reader and the diversity of its significance.

The study dealt with the accompanying headlines represented in the dedication, the introductory, the margins threshold and their effectiveness in illuminating the poetic text, which constitutes a meeting point between the reader and the text.

The study stopped at the threshold of the dialogue, which came in the form of interviews, interviews, and correspondence expressing Al-Rahbi's vision and ideas and his view of life.

As for studies and writings, they occupied a space in this study. Because of its importance in attributing the original text indirectly and defining its purposes.

The study also dealt with the publisher's punctuation missions and his role in preserving the collections of poetry from forgery and manipulation

The study relied on the semiotic approach, which studies the linguistic and non-linguistic signs in the texts of the Omani poet Saif Al-Rahbi. For the richness of his texts with the elements of the parallel text, such as: the threshold of the author's name, the dedication titles, the introductory text, and the text footnotes that surround the text.

The study stopped at the threshold of the author's name in Al-Rahbi's poetry. Because it is a landmark inferring the literary property as well as the external title. The study focused on the outer and front cover and the heel of the cover and its interpretation and identifying the contents of the space in terms of graphics and colors, as it is the first visual threshold located in front of the recipient's sight, which works to attract him towards the text.

The dialogue threshold contributed to conveying Al-Rahbi's point of view to the recipient and interacting with him. It inspired us about Al-Rahbi's culture.

- The International Standard Numbering (ISBN) has been employed in Al-Rahbi's collections of poetry. To ensure literary property, it is an important element in the process of buying books, as most of the numbering formula came in (13) numbers preceded by.(٩٧٨)

- The outer cover (front and back) included a number of parallel elements that help the recipient in the process of realizing the meaning of the texts. It was also noted that the author's metaphor for the image icon in his collections of poetry seeks to provide a prior idea of the parallel text.

- The heel of the cover is a supporting threshold for the front and back covers. We think that Al-Rahbi intervenes in testing the covers of his collections and often uses the help of his wife as Al-Riyami, especially in his recent publications.

- The threshold of gifting is a reading threshold that effectively contributed to the process of communication between the author and the recipient. The structural structure of the gift came in the form of a short semi-sentence text (neighboring and genitive), and this type appeared in a remarkable way or in the form of a long text expressing his appreciation for the gifted person.

The study concluded with a set of results, the most important of which are:

- The threshold of the author's name formed an advertising icon written at the top and bottom of the title on the front outer cover and was colored in basic colors such as white, black and blue, reflecting the poet's psychological state.

•The external title achieved its function in Al-Rahbi's collections of poetry between descriptive, seductive, suggestive, and designative, as it is a text parallel to the original text. The author (Saif Al-Rahbi) is responsible for setting titles and choosing them as the first interface for his poetry collections.

•The plastic reading of the title varied between typography and calligraphy, and this variety was in the art of calligraphy to express what is in the mind of the cover designer and what he wants to send a visual message to and attract the recipient.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific
AL-Muthanna University
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic Language



Thresholds text in

Saif Alrahbi's poet

A Thesis

Submitted to the Council of the College of Education for Humanities
University of AL-Muthanna in Partial fulfillment for Requirements of
the Degree of Master of Arabic Language and its Literature.

By

Hayat Baanoun Swari

Supervised By

Prov. Dr. Waleed Shakir naas

A.H 1444

A.D 2023